Von Deutscher Art und Kunst

Von
Deutscher
Art und Kunst.

Einige fliegende Blätter.

Getreu nach dem im Jahre 1773
bei Bode in Hamburg
erschienenen Erstdruck in Faksimile

herausgegeben von
Dr. Heinz Kindermann

Verlag C. Stephenson, Wien I.

Von diesem Buche wurden
50 Exemplare auf Bütten
abgezogen, numeriert und
von F. Rollinger, Wien XII.,
in Leder gebunden.
Dieses Exemplar trägt die

Nr. XLIV

Geleitwort.

Die Wesensart großer, entwicklungsfähiger Völker gebiert eine wertbeständige, ewig vorhandene Kraft, die in der Berg- und Talbewegung, in der Druck- und Gegendrucklinie kulturellen Geschehens immer wieder ans Tageslicht drängt. Eine Kraft, die sich immer dann siegreich durchsetzt und dadurch geschichtlich tonangebend wird, wenn die kulturelle Haltung des Volkes sich knapp vorher von seiner Eigenart allzuweit entfernt und dadurch Verfallserscheinungen — seien sie kultureller, politischer oder wirtschaftlicher Natur — gezeitigt hatte. Denn an solchen Verfallserscheinungen entzündet sich dann immer wieder flammende Abwehr der jungen Generation; je augenscheinlicher die Zermürbung, desto mächtiger der Gegendruck der „Jungen", desto werbekräftiger ihre Argumentationen.

Solcher Wendepunkte voll nationaler Selbstbesinnung gibt es in der Entwicklung deutscher Gesamtkultur gar viele; ja gerade die Herbheit deutscher Volkseigenart läßt derlei Bewegungen meist mit ziemlicher Schroffheit in Erscheinung treten. Selten aber ist eine dieser Wendungen in ihrer letzten Auswirkung von so weitreichender Bedeutung geworden, als jene Kampfbewegung, die am Beginn der Siebzigerjahre

jahre des 18. Jahrhunderts entstand und die literarisch zunächst die Bezeichnung „Sturm- und Drangbewegung" führt, über den Bezirk des rein Literarischen aber weit hinausreicht, die mitten hineingreift ins deutsche Volksleben und deren Wirkungen noch bis tief ins 19. Jahrhundert hinein fühlbar sind, deren Wirkungslinien vielfach münden im Bereiche der deutschen Romantik.

Das deutsche Kulturbild der Sechziger- und Siebzigerjahre des 18. Jahrhunderts weist freilich bedenkliche Erscheinungen und Anzeichen auf. Vorerst hatte ein mißverstehendes Nachahmen französischer Eigenart und Gesellschaftsformen, die ihrerseits schon von vornherein Ungesundes an sich trugen, infolge der starken Inkongruenz mit deutschem Wesen zu starken Übertreibungen, zum raschen Niedergang des Rokoko auf deutschem Boden geführt. Was aus romanischem Temperament heraus für die Franzosen noch innere Bedeutung an gesellschaftlicher und geistiger Haltung haben konnte, wurde in Deutschland allzubald zur Farce. Mit außerordentlichem Prunk, hochstaplerischem Aufwand und gemimter Geistreichelei verband sich hohle Überheblichkeit, Mangel an jeglicher Herzensbildung, Mangel an jeglichem Volksempfinden; mit mehr oder weniger verhüllter Sittenlosigkeit paarte sich rationalistisches Alleswissen und ödes geistiges Gleichmachertum. Die äußerliche Geste der sich vornehm gebenden Gesellschaft war alles, die wahre persönliche Bedeutung des Einzelnen, wahre seelische Kraft so gut wie nichts.

Wie

Wie jede kulturelle Haltung spiegelte auch diese sich in hohem Maße in der deutschen Dichtung dieser Zeit. Dazu kam, daß eben damals die französische Kunst in völliger Verkennung der Einmaligkeit der Antike vielmehr an deren unbedingte Mustergültigkeit glaubte und so eine pseudoklassizistische Richtung einschlug, die jeder — selbst romanischen — Volksechtheit entbehrte, nur auf sklavischer und vielfach mißverstandener Nachahmung antiker Vorbilder beruhte und dessen ungeachtet in deutschen Landen ein ganzes Heer skrupelloser Nachbeter fand.

Dieser Zustand deutscher Kunst und deutschen Lebens mußte gar bald den Widerspruch der Gesunden und Tüchtigen — zumindest der jüngeren Generation — wecken, mußte gar bald zu einem Punkte der Umkehr führen. Schon tauchten da und dort mutige Warner auf; schon ließen Lessing, Gerstenberg und Hamann ihren Ruf zur Besinnung erschallen. Der kraftvolle Durchbruch der Erfüllung aber sollte erst von einem ihrer Schüler, von Herder angebahnt und vollzogen werden. Herder und in fast noch höherem Maße sein großer Schüler Goethe haben zusamt ihrem Anhang revolutionierend auf das deutsche Geistesleben gewirkt. Die gemeinsamen Straßburger Monate haben Herder in seinem Gesundungsstreben unendlich gefestigt und Goethe trotz mancher Vorahnung dafür überhaupt erst reif gemacht. Nun aber ward der Oppositionswille zur Tat; nun ward jene neue Schaffensrichtung gefunden, welche den Mißständen der Zeit die Zähne

zeigte

zeigte und mit deren Hilfe Herder, Goethe und ihre Freunde in starker Kampfeinstellung deutsche Kultur und deutsche Kunst zu neuem Leben zu erwecken suchten: eben die Sturm- und Drangbewegung. In Wort und Schrift, von der Bühne herab wie im Roman, in der Zeitschrift, in literarischen Gesellschaften erwacht mit einemmal schärfster Widerstand gegen die Talmikultur pseudoklassizistisch-französelnden Unwesens; überall wird nach dem Vorgang Rousseaus der Ruf nach Natürlichkeit laut; an Stelle geistigen Gleichmachens wird Originalität und äußerstes geistiges Selbstbestimmungsrecht jedes einzelnen Individuums gefordert; an die Stelle politischer Beengung tritt überschäumender Freiheitswille; an Stelle äußerlicher, gesellschaftlicher Verlogenheit wird das Recht der ehrlichen Leidenschaft, an Stelle rationalistischen Besserwissens das unumschränkte Recht des Gefühls, an Stelle der Volksfremdheit des Rokoko demokratisches Denken und Rückkehr zu deutscher Eigenart proklamiert. Goethes „Götz von Berlichingen“ bedeutete das erste, weithin sichtbare künstlerische Flammenzeichen dieser Bewegung. Fast gleichzeitig (1773) aber erschien die Sammelschrift „Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter“, die — durch gemeinsame Veröffentlichung von Kampfschriften Herders, Goethes und Mösers — für die Entwicklung deutscher Kunst und Kultur von noch vielseitigerer, vielleicht tiefgreifenderer Bedeutung wurde als der „Götz“, die eine geradezu radikale Bewegung innerhalb

halb der Kunst und Kulturentwicklung entfesselte.

So sehr verschiedenartige Gebiete die vier Aufsätze Herders, Goethes und Mösers behandeln, so sehr verschiedene Individualitäten sich in ihnen spiegeln, so sehr sind sie denn doch aus einem Geist, aus einer kulturellen Not heraus geschrieben und empfunden. Herders „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker" eröffnet den Reigen. Er war ursprünglich für Bodes „Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur" bestimmt und hat daher seine Form erhalten, durch deren Unmittelbarkeit er dem Ich des Lesers besonders nahekommt. Mit dieser Form allein schon bezeugt Herder, wie starkes Gewicht er auf lebensvolles Schrifttum — im Gegensatz zum papierenen seiner Zeitgenossen — legt. Damit treffen wir aber auch schon auf die symptomatische Bedeutung des Herderschen Aufsatzes überhaupt. Seine Generation kannte vor allem nur die süßliche, unwahre Lyrik der Anakreontiker, die in schier endlosen Variationen und mitunter recht unverblümt von Wein und Liebe sangen, gleichzeitig sich aber spießbürgerlich dagegen verwahrten, etwa mit den von ihnen dargestellten Erlebnissen identifiziert zu werden, und versicherten, stets züchtig bei Wasser, Ehegemahl und zahlreichen Kindern, in der Stube mit der häuslichen Pfeife gelebt zu haben; und dieser Lyrik entsprach im Leben ein Großteil des Adels und die oberen, nach Adelsallüren geilenden Schichten des Bürgertums, die ver-

mein-

meinten, nur dann vornehm und standesgemäß zu handeln, wenn sie — ohne innere Grazie — französische Rokokostilisierung und deren Äußerlichkeiten krampfhaft übertreibend und ohne jede Rücksicht auf deutsches Wesen nachahmten. Hier setzte Herders Oppositionsarbeit ein: Dichtung und Leben schienen ihm ein Ganzes; Erlebniswahrheit, Gefühlstiefe und Echtheit der Darstellungsform die einzig möglichen Grundlagen künstlerischen Schaffens.

Daß Herder als Anlaß für solche Erörterung die Ossian-Frage benutzte, daß eine Kritik der verkünstelten Ossian-Übertragung des Wiener Jesuiten Michael Denis hiebei den Ausgang darstellt, Herder das Echtheitsproblem verfehlte und Macpherson, den eigentlichen Verfasser der unter Ossians Namen veröffentlichten Dichtungen, nur für deren Herausgeber, die Dichtungen selbst aber für wirkliche Schöpfungen Ossians hielt, ist uns ebenso lediglich von literargeschichtlicher Bedeutung wie seine Verwendung des Ausdrucks „Volkslied" für volkstümliche Dichtung. Die wahrhafte Bedeutung der Arbeit Herders liegt vielmehr in ihrem Werben für organische, lebenentsprungene Kunst, in seinem hellen Blick für die tiefen Zusammenhänge zwischen den kulturellen und speziell künstlerischen Äußerungsformen eines Volkes mit Wesen, Geschichte, Geistesleben desselben, für die fortschreitende Entwicklung des Menschengeschlechts. Wie sehr hat Herders Abweisung jedes dichterischen „Verschönerns" des Lebens, wie sehr seine Wiederbelebung, sein Ruf zum Sammeln des alten deutschen

Volksliedes die deutsche Dichtung befruchtet! Wie tief hat diese Rettungslosung gerade in Goethes Lyrik nachgewirkt! Wie hat Herders Protest gegen die Verkünstelung deutschen Geisteslebens durch Rationalismus und Anakreontik hingeführt nicht nur zu naturerfüllter, volksverbundener Dichtung, sondern auch zu einer Natürlichkeit des Lebens und Fühlens, zu einer Durchdringung deutscher Kultur mit dem Bewußtsein der Pflicht zur Wahrhaftigkeit. Wie sehr hat Herder als einer der ersten geholfen, das künstlerische Genie vom Zwang pseudoklassisch-französischer Regeln zu befreien und ihm die Bahn voller, schier hemmungsloser Entfaltungsmöglichkeit seiner Schaffenskraft zu eröffnen. Dennoch ist ihm die Freiheit künstlerischen Schaffens nicht gleichbedeutend mit nurgefühlsmäßiger Betätigung, mit äußerlicher Formlosigkeit. Sondern das Neue, vielleicht Tiefste seiner Kunstüberzeugung liegt darin, daß für ihn die Gestaltung des wahren Kunstwerkes in organischem Zusammenhang mit seinem ideellen oder gefühlsmäßigen Werden steht und aus einem für beide Faktoren gemeinsamen Schaffensantrieb hervorgegangen sein muß. Denken, Fühlen, Schauen muß in eins wachsen und zu jenem tiefen, sinnlich bedingten, künstlerischen Erleben werden, aus dem geniale schöpferische Kraft quillt; Kraft, die eben mit dem Inhaltsproblem zugleich das der Gestaltung löst und aus der Eigenart des Erlebens heraus rhythmische Formung und Musikalität, Komposition und Sprachdiktion mitbestimmt. Welche Erlösung ur-

ureigner deutscher Wesenheit war da Herders Eintreten für sprunghafte Gestaltung poetischen Ausdrucks gegenüber der bisherigen rationalistischen Knebelung zu kausal lückenloser Darstellung, die in ihrer Angleichung an populärphilosophische Gelehrtenarbeit nicht nur jeden Hauch poetischen Empfindens verloren hatte, sondern geradezu volksfremd geworden war; und welche Volksnähe spricht uns dagegen aus Herders Übersetzungsproben an! Wie rettet er zugleich durch die Lösung dieses Gestaltungsproblems, bekräftigt durch die glänzende Übertragung der Edward-Dichtung, die deutsche Ballade aus dem Sumpf komisch-ironischen Mißbrauchtwerdens nach mißverstandenem französischem Muster! Bürgers, Goethes, Schillers Balladen wären ohne diese Rettung kaum denkbar und mit ihnen im Zusammenhang der stolze Reichtum deutscher Balladendichtung bis herauf zu Fontane und Liliencron.

Herders Übertragungen und sein Ossian-Aufsatz überhaupt werden aber zugleich auch der Quellpunkt jener Bestrebungen, die wir heute als „Weltliteratur" zu bezeichnen gewohnt sind; jener Bestrebungen, die den unvoreingenommenen, weiten Blick deutscher Geistigkeit offenbaren und die unversiegliche Kraft, trotz immer neuer Empfänglichkeit für fremde Anregung dennoch die eigene Volksart zu bewahren, gerade dadurch beweisen, daß das Streben nach künstlerischer Selbstbestimmung und das nach Eroberung der Weltliteratur der gleichen Wurzel entspringt, daß beide in Herder ihren Verteidiger finden.

Die-

Chodowiecki, Verbesserung der Sitten.

Diesen beiden Strebungen verdankt auch Herders zweiter Aufsatz „Shakespear“ seine Einstellung. In fast lyrischer Dithyrambik feiert Herder den großen modernen Dramatiker. Schon waren Lessing und Gerstenberg in seiner Anerkennung vorangegangen; aber noch war die tiefe Eigenberechtigung Shakespeares, der grundlegende Unterschied zwischen der antiken Tragödie und der Shakespeares nicht aufgedeckt worden. Herder jedoch vermag mit feinem, kulturhistorischem Blick, aus seiner entwicklungsgeschichtlichen Theorie heraus zu zeigen, wie die antike Tragödie durch ihre Entstehung aus religiösen Gebräuchen nicht ein regelgeborenes Kunstgeschöpf, sondern durchaus naturgewachsen sei; daß ihre Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung organisch geworden, keineswegs aber vorsätzlich dekretiert worden sei. Demgegenüber geißelt er die Unnatur des französischen Pseudoklassizismus, der aus durchaus rationalistischen Erwägungen heraus den unechten, hemmenden Regelzwang aufrichtet und dadurch nicht nur die französischen Dramatiker, sondern auch ihre deutschen Nachahmer in ein falsches Pathos ebenso, wie in schiefe, lebensunwirkliche Bahnen der kompositionellen Gestaltung drängte. Nun erst, durch Herders Anstürmen und durch die bald darnach veröffentlichten Lenzschen „Anmerkungen übers Theater“ wurde der Bann der irrigen französischen Schematisierung gebrochen; nun erst hatte Herder — ebenso wie im Ossian-Aufsatz der Lyrik und der Ballade — dem deutschen Drama den Weg ins Freie erschlossen. Offen be-

bekennt Herder, Shakespeare vor allem stehe ihm, stehe überhaupt deutschem Gegenwartsempfinden nahe; in diesem Meister der modernen, germanisch orientierten Dramatik solle deutsches dramatisches Schaffen geniale Vollendung erkennen. Herder erkennt Shakespeare an als wahrhaftigen Beherrscher von Welten, als neuen Schöpfer, der das Universum in seiner unendlichen Vielgestaltigkeit dramatisch zu bewältigen vermochte.

Das letzte Ziel hoher Dramatik: Erweckung von Furcht und Mitleid wird ewig unverrückbar bleiben; nach ihm hat der antike Dramatiker ebenso gestrebt, wie der moderne. Aber aus dem antiken Kultleben sproß naturnotwendig monumentale Einfachheit als dramatischer Weg; der moderne Künstler der englischen Renaissance dagegen mußte — ebenso kulturhistorisch bedingt — die unendliche Fülle modernen Welterlebens, das unabsehbare Gewoge gesellschaftlicher und historischer Erscheinungsformen widerspiegeln lassen, mußte aus der Mannigfaltigkeit der Erlebnismöglichkeiten seiner Zeit ein Ganzes der dramatisch dargestellten Begebenheiten, ein künstlerisch zweckhaftes Ineinanderwirken der notwendigen Vielheit von Charakteren, einen vielverästelten Kolossalbau all der szenischen Spiegelungen und handelnd eingeführten Reaktionsbewegungen, eine kontrastreich wirksame Gesamtheit all der vollendet geprägten Vielheit von charakteristischen Sprechweisen formen.

Um diesen Kunstwillen aber durchsetzen zu können, mußte Shakespeare — wie Herder mit vollem Recht betont — zum Schöpfer des dra-

matischen Individualismus werden. Hiebei faßt Herder auch in diesem Fall wieder künstlerisches Schaffen als eine Einheit auf, so daß solche Individualisierungskraft nicht nur dem ideellen und gefühlsmäßigen Wurf der Dichtung, sondern auch ihrer formalen Gestaltung zugute kommen muß. Eine Stellungnahme Herders, die dem deutschen Drama weit über die Zeit des Sturmes und Dranges hinaus, bis tief ins 19. Jahrhundert hinein richtunggebend geworden ist und die nach Herders Meinung schon bei Shakespeare selbst die Gefahr der Theatralik vermeiden ließ. Denn nur aus solcher dramatischer Individualisierung konnte ja dies Fluidum der Begeisterung auf Hörer oder Leser überströmen, das Shakespeares Dramen erfüllte; nur aus solcher Individualgestaltung konnte der heiße Atem wahrer Leidenschaftlichkeit wehen, dem Handlungs- und Sprachgestaltung, nüancenreiche Charakterisierung und kompositorisches Gefüge in gleicher Weise untertan sein mußten. Und was da vor uns abrollt, ist — ob aus Gegenwart oder Vergangenheit, ob Tragödie oder Komödie — immer wahrhaft gelebtes Leben, wahrhaft geschaute Historie — geschaut vom sondernden Standpunkt des ewiggerechten Schöpfers der Welten.

Welch unendliches Glück spricht aus den wenigen Schlußzeilen, die Herder Goethes „Götz" widmet und in denen er diesen als Erfüllung deutschen Shakespeareglaubens anspricht! War doch der ganze Shakespeareaufsatz inhaltlich zweifellos aus den Straßburger Unterredungen Her-

Herders und Goethes hervorgegangen und die Kunstform von Goethes „Götz" desgleichen in diesen Wochen Herderscher Einwirkung auf Goethe erwachsen. Der gereiftere Herder sieht schon zu dieser Zeit prophetisch Goethes Land der Verheißung.

Der junge Goethe selbst aber war noch voll gärender Radikalismen und stürmte — sein Aufsatz „Von deutscher Baukunst", der vorher schon gesondert erschienen war, gibt uns ein Bild davon — in wilder Begeisterung als Bannerträger der neuen, teils selbst erfühlten, teils durch Hamann und Herder vermittelten Ideale nationaler Kunst und Gesamtkultur kampffroh hinein in die Generation voll überlebter Aufklärungssucht und geschminkter Rokokounechtheit. Und wie ihm in seinem „Götz von Berlichingen" das gute, unentartete deutsche Rittertum zum Heros volksentsprossener Kraft geworden war, so schien ihm das Straßburger Münster, zu dem Erwin von Steinbach den Entwurf geliefert und einen Teil desselben selbst ausgeführt hatte, als Symbol typisch deutschen Kunstgefühls und Gestaltungsvermögens. Was schadet's, daß Goethe die Gotik zu Unrecht als ausschließlich deutsche Kunstrichtung anspricht; was verschlägt's, daß er in seiner Polemik gegen romanische Kunst infolge ungenauer kunsthistorischer Vorkenntnisse des öftern übertreibt: viel wichtiger scheinen uns die allgemeinen Kunstprobleme, die er aufrollt und aus eigenem Denken und Empfinden heraus zu lösen versucht; denn sie sind symptomatisch für das wilde Gären der Sturm- und Drangepoche, sie

sie sind in hohem Grade und durchaus positiv wirksam geworden im deutschen Geistesleben.

Die Auseinandersetzung mit der Antike übrigens hält Goethe auf gleicher Linie wie Herder: der antike Baustil jeder Prägung ist naturnotwendig aus den antiken Gegebenheiten hervorgegangen; deutscher Stil erwachse aus deutschem Geist und deutscher Kultur. Damit erscheinen auch hier alle Brücken zu einem Wiederaufleben antiker Muster, am allerwenigsten in französischer Verballhornung, abgebrochen. Der von gleicher Seite vertretenen Prinzipienlehre wird nicht nur die unbedingte Freiheit des Genius, sondern — viel schroffer und viel weitergehend, als Herder es versuchte, über die Individualisierung hinaus — direkt die Subjektivierung des deutschen Kunstwerks propagiert. In diesem Postulat aber haben wir eine der wirksamsten Triebkräfte der reichen, subjektivistischen deutschen Dichtung zu erkennen.

Wie Herder an Shakespears Dramen das Streben des germanischen Kunstwerks nach Bewältigung der unabsehbaren Fülle in einer großen, schier überirdischen Gesamtheit zeigt, so ist Goethe erfüllt von dem ganz überragenden, trotz der Fülle der Erscheinungsformen dennoch klangrein ineinanderstimmenden Gesamteindruck des Straßburger Münsters. Solche Monumentalität der unendlichen Erscheinungsfülle ist ihm aber der unmittelbare Ausdruck volksentstammter, künstlerischer Kraft. Und wieder saust gerade mit Hilfe dieser stolzen Erwägung deutschen Besitzes die kriti-

sche

sche Art auf die unwahre Verzärtelung französischer Glätte und Scheinkultur nieder und vernichtet glattweg alles, was Herder noch etwa hatte bestehen lassen. Nur dies Kunstwerk gilt ihm als wahrer Nationalbesitz, das ausschließlich aus der Wesensart des eigenen Volkes stammt; das hart und unerbittlich als charakteristische, naturwahre Kunst der Nation erwachsen ist. Albrecht Dürers Meisterschaft leuchtet Goethe da voran. In dieser volksmäßigen Eigenart aber verschwimmen Goethe bewußt die Grenzen der Künste: die geheime Mystik des unsagbaren künstlerischen Schöpfungsprozesses ist ihm nicht Wort, nicht Bild, nicht Architektur, sie ist ihm Musik; und jenes ewige Schönheitsgefühl deutscher Art, es prägt sich ihm aus in geheimnisvoller, psychischer Musikalität des Künstlers. Fast wäre man versucht, darin den Geist der Romantik vorauszufühlen.

Der Begriff der Gotik hatte vordem in Deutschland nicht allzuguten Klang und Herder selbst sieht ihn noch als Inhalt des Verworrenen an. Er war sich deshalb der Wirkung von Goethes Aufsatz nicht sicher; er ahnte zweifellos, daß — wie sich's dann zutrug — Goethes flammende Begeisterung, gehoben noch durch die schier hymnische Sprache des Aufsatzes, in Sturmeseile weiterwirken werde auf die deutsche Kunstanschauung; aber er fürchtete wohl auch starke Opposition: so fügte er denn dem Goetheschen Artikel den kleinen vorsichtigen Zusatz bei und stellte dem Hymnus auf Straßburgs Münster eine Übertragung von Paolo

Fri-

Frisis „Versuch über die Gothische Baukunst" gegenüber. Schärfere Gegensätze waren schwerlich denkbar. Der italienische Theologe und Mathematiker sieht das gotische Problem ausschließlich vom historisch-mathematischen Standpunkt und urteilt durchaus kühl, rationalistisch und vorwiegend negativ über die von Goethe angebetete Kunstrichtung. Seine Argumentationen liegen durchaus im Geiste des Rechnerischen; sein Schönheitsgefühl wurzelt im ausschließlich Verstandesgemäßen; von einem Erfassen der Mystik des gotischen Kunstgedankens ist nicht im geringsten die Rede. Solche schroffe Antithese gegenüber Goethes Auffassung schien dem in seinem eigenen Schaffen völlig antithetisch vorgehenden Herder fruchtbar zu sein für eine Auseinandersetzung mit der Frage der Gotik als deutschem Form- und allgemeinem Kunstproblem. Sie ist es tatsächlich geworden — freilich der Gefühlsartung und Gestaltungsrichtung nach viel mehr im Sinne Goethes, als dem Frisis.

Waren beide Aufsätze Herders dem Bereich der Wechselwirkung von Dichtung und Leben gewidmet, trachtete Goethes Prosahymnus nicht nur die Verbindungslinien zur bildenden Kunst, sondern zugleich auch die künstlerische Übersteigerung des Lebens hinein ins Mystische zu ergründen, so daß alle drei Aufsätze zusammen ein typisches Bild der im Gegensatz zum sterbenden Rokoko und zum Rationalismus entstandenen, radikal erneuernden Kunstanschauung in ihrem Verhältnis zu einer Erneuerung des Volkslebens zeigen, so mußte nunmehr

— um

— um einen vollen Eindruck des Kampfes zu geben — noch die Frage einer historischen Grundlegung der neuen Zeit erörtert werden. Dieser Forderung glaubte Herder nicht besser entsprechen zu können, als wenn er einen Teil der glänzenden allgemeinen Einleitung zu Mösers „Osnabrückischer Geschichte" unter dem Titel „Deutsche Geschichte" mit abdruckte. Denn war Möser auch gewiß nicht fortschrittlich im politischen Sinn, so war er's doch kulturell in hohem Maße. Sein Trachten geht nach einer Neugestaltung alles Lebens, des staatlichen ebenso, wie des privaten, des wirtschaftlichen ebenso, wie des kulturellen. Und Möser trifft sich in dieser Bestrebung durchaus mit Herder, denn auch er geht von einem ausgesprochen entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt aus. Sein Blick richtet sich vorerst nach rückwärts. Aus der Vergangenheit der Nation will er die Zukunftsperspektive erschließen. Sein Horizont aber weitet sich über den ganzen Erlebnisbereich menschlichen Wirkens und Trachtens; fast wäre man versucht, von einem Begriff der Universalgeschichte im Sinne Lamprechts zu reden. Alle sonst noch so nebensächlich behandelten Erscheinungen des Volkslebens werden ihm zu wichtigen Symptomen, die er in kluger Abwägung von Individualität und Massenpsyche, von Ehrbegriff und sozialer Position gegeneinander einzuschätzen weiß. Und wie tiefgreifend hat Möser staatspolitisches Geschehen erfaßt, wenn er es in Zusammenhang bringt mit dem Gesamtstil der jeweiligen Zeit, ja wenn er selbst aus dem

staats=

Chodowiecki, Gesellschaftsbild.

staatspolitischen Geschehen einen Stilausdruck, kulturpsychologische Gestaltung künstlerischer Art herauszulesen trachtet. Wie eigenartig, daß in solchem Trachten nach Gestaltergründung von Kulturformen nicht nur Herder und Goethe sich finden, sondern daß auch der Wissenschafter, der Historiker dem gleichen letzten Ziele des synthetischen Kulturverstehens zustrebt!

Gewiß sind die einzelnen Aufsätze der Blätter „Von deutscher Art und Kunst“ Ausdruck verschiedenartiger Individualitäten, deren vorheriger Entwicklungsgang für diese Besonderheiten ebenso charakteristisch war, wie ihre nachherige Weiterentwicklung die eigentliche Zielrichtung ihrer Begabungen offenbarte. Dennoch finden sich diese Individualitäten in der Haupttendenz ihres Kampfes auf einer gemeinsamen Linie. Sie alle bewegt tiefinnerlich das Sehnen und Drängen nach einem neuen Lebensstil, nach einem Lebensstil, der mehr, als die bisherige Decadence der Wesenseigenart deutschen Volkes entsprechen sollte; ein Lebensstil, der zugleich in seiner Verbindung von Idealität und volksmäßiger Echtheit, von deutschem Denken und Freiheit des Fühlens ein Emporwachsen wahrhaft nationaler Kunst aus volkstreuem, deutschem Leben ermöglichen sollte.

In wenigen Zeiten deutscher Entwicklung aber wird dieses Streben so viel Teilnahme, so viel Verständnis finden können, als in unseren Tagen deutscher Not; wenn wir uns heute historisch als Menschen einer Zeitenwende empfinden, wenn wir aus diesem Gefühl

fühl heraus nach einer neuen Einstellung zu Kunst und Leben brennen, dann werden wir den Kampf begreifen, den Herder, Goethe und Möser um deutsche Art und Kunst geführt haben, dann werden wir nachempfinden können, daß diese fliegenden Blätter dreier Großen im Geiste unserer Nation zu einem Ruf der Erneuerung, zu einer Gesundung werden mußten und sehnsuchtsvoll derer harren, die auch uns dereinst das Erlösungswort sprechen sollen.

Wien, im April 1923.

Dr. Heinz Kindermann.

Zur Textgestaltung.

Der vorliegende Neudruck der Blätter „Von deutscher Art und Kunst" stellt — mit Ausnahme des Geleitwortes — eine im Manulverfahren durchgeführte Faksimileausgabe des bei Bode (Hamburg) 1773 erschienenen Erstdruckes der genannten Sammelschrift (Exemplar der Wiener Nationalbibliothek) dar und bietet daher textlich eine absolut genaue Wiedergabe desselben. Es liegt somit in der Natur des erwähnten Verfahrens, daß auch alle Druckfehler usf. des Erstdruckes vorlagegetreu beibehalten wurden. Wieviel an textkritischem Material für die einzelnen Aufsätze beizubringen wäre, wurde schon von Lambel, Suphan, Morris u. a. dargetan; vielleicht könnte sogar an manchen Punkten noch über die Arbeiten der angeführten Germanisten hinausgegangen und in einzelnen Fällen neues Material beigebracht werden. Da solch ein textkritischer Apparat — sollte er sorgfältig und wohlbegründet erscheinen — verhältnismäßig umfangreich ausgefallen wäre, würde er den Rahmen des vorliegenden Bändchens gesprengt haben. Es wurde daher von seiner Einfügung zunächst abgesehen; um jedoch auch die rein wissenschaftliche Benützbarkeit des Neudruckes zu ermöglichen, haben sich Verlag und Herausgeber entschlossen, in absehbarer Zeit einen textkritischen Apparat für wissenschaftliche Interessenten gesondert erscheinen zu

las-

lassen. Da jedoch nur eine kleine Auflage des Apparates hergestellt werden kann, mögen sich alle Besitzer des vorliegenden Neudruckes, denen an der Erwerbung des textkritischen Apparates liegt, wegen Vormerkung der Bestellung schriftlich an den Verlag (Carl Stephenson, Wien, I., Neuer Markt 3) wenden.

H. K.

Zu den Abbildungen.

Infolge freundlichen Entgegenkommens der „Albertina“ und der Nationalbibliothek (beide: Wien) konnten dem vorliegenden Neudruck Reproduktionen einzelner, aus der Zeit des Erstdruckes stammender, in diesem selbst aber nicht enthaltener Stiche beigegeben werden, die sicherlich geeignet sein dürften, das kulturelle Bild jener Epoche, in der die Blätter „Von deutscher Art und Kunst“ entstanden, zu verlebendigen. Die beiden Stiche von Chodowiecki zeigen in deutlich satirischer Färbung jene beiden Richtungen des deutschen Geisteslebens, gegen die der Kampf der Stürmer und Dränger gerichtet ist: im Stich „Verbesserung der Sitten“ (I) wird die Verflachung des zu weit gehenden Aufklärertums, im Stich „Gesellschaftsbild“ (II) die Unnatur des untergehenden deutschen Rokoko gegeißelt.

Der Herder-Stich (III) stammt von Graff, der Goethe-Stich (IV) von Kirschner, der Stich „Münster oder Dohm in Strasburg“ (V) von Sommerfeld und der Möser-Stich von Geyser.

H. K.

Von Deutscher Art und Kunst.

Einige fliegende Blätter.

Hamburg, 1773.
Bey Bode.

Manuldruck des Kartographischen,
früher Militärgeographischen Institutes in Wien.

I.

Auszug
aus einem
Briefwechsel
über
Ossian
und die
Lieder alter Völker.

I.

Auszug
aus einem
Briefwechsel über Ossian
und die
Lieder alter Völker.

. . . Auch ich bin, wie Sie, über die Uebersetzung Ossians für unser Volk und unsre Sprache, eben so sehr als über ein Episches Original entzückt. Ein Dichter, so voll Hoheit, Unschuld, Einfalt, Thätigkeit, und Seligkeit des menschlichen Lebens, muß, wenn man in faca Romuli an der Würksamkeit guter Bücher nicht ganz verzweifeln will, gewiß würken und Herzen rühren, die auch in der armen Schottischen Hütte zu leben wünschen, und sich ihre Häuser zu solchem Hüttenfest einweihen — Auch Denis Uebersetzung verräth so viel Fleiß und Geschmack, theils glücklichen Schwung der Bilder, theils Stärke der deutschen Sprache, daß ich auch sie gleich unter die Lieblingsbücher meiner Bibliothek gestellt, und Deutschland zu einem Barden Glück gewünscht, den

der schottische Barde nur gewecket — Aber Sie, der vorher so halsstarrig an der Wahrheit und Authenticität des schottischen Ossians zweifelte, hören Sie jetzt mich den Vertheidiger, nicht halsstarrig zweifeln, sondern behaupten, daß Trotz alles Fleisses und Geschmacks und Schwunges und Stärke der deutschen Uebersetzung unser Ossian gewiß nicht der wahre Ossian mehr sey. Der Raum fehlt mir, das jetzt zu beweisen: ich muß also meine Behauptung nur, wie ein türkischer Mufti, sein Fetwa hinsetzen, und hier der Name des Mufti . . .

. . . Meine Gründe gegen den deutschen Ossian sind nicht blos, wie Sie gütigst wähnen, Eigensinn gegen den deutschen Hexameter überhaupt: denn was trauen Sie mir für Empfindung, für Ton und Harmonie der Seele zu, wenn ich z. E. den Kleistischen, den Klopstockischen Hexameter nicht fühlen sollte? aber freylich, weil Sie doch Einmal selbst darauf gekommen sind, der Klopstockische Hexameter bey Ossian? freylich auch hinc illæ lacrimæ! Hätte der Herr D. die eigentliche Manier Ossians nur etwas auch mit dem innern Ohre überlegt — Ossian

so

so kurz, stark, männlich, abgebrochen in Bildern und Empfindungen — Klopstocks Manier, so ausmalend, so vortreflich, Empfindungen ganz ausströmen, und wie sie Wellen schlagen, sich legen und wiederkommen, auch die Worte, die Sprachfügungen ergiessen zu lassen — welch ein Unterschied? und was ist nun ein Oßian in Klopstocks Hexameter? in Klopstocks Manier? Fast kenne ich keine zwo verschiednere, auch Oßian schon würklich wie Epopäist betrachtet.

Aber das ist er nun nicht, und sehen Sie, das wollte ich Ihnen nur sagen, von jenem hat schon, wie mich dünkt, eine Kritische Bibliothek geredet, und das geht mich nichts an. Ihnen wollte ich nur in Erinnerung bringen, daß Oßians Gedichte **Lieder**, **Lieder des Volks**, **Lieder** eines ungebildeten sinnlichen Volks sind, die sich so lange im Munde der väterlichen Tradition haben fortsingen können — sind sie das in unsrer schönen epischen Gestalt gewesen? haben sies seyn können? — mein Freund, wenn ich mich zuerst gegen Ihre zweifelnde Halsstarrigkeit gegen die Ursprünglichkeit Oßians auf Nichts so sehr, als auf inneres Zeugniß, auf den Geist des Werks selbst berief, der uns mit weissagender Stimme zusagte: „so etwas kann Macpherson unmöglich gedichtet haben! so was läßt sich in

unserm Jahrhunderte nicht dichten!„ mit eben dem innern Zeugniß rufe ich jetzt eben so laut: „das läßt sich wahrhaftig nicht singen! in solchem Ton von einem wilden Bergvolke wahrhaftig nicht fortsingen und erhalten! folglich ists nicht Ossian, der da sang, der so lange fortgesungen wurde!„ Was sagen Sie zu meinem innern Beweise? — nächstens fülle ich Ihnen vielleicht damit Seiten!

. . . So eigensinnig für Ihren deutschen Ossian hätte ich Sie doch nicht geglaubt! Es mir durch Zergliederungen und einzelne Vergleichungen abzwingen zu wollen, „daß er gewiß so gut, als der Englische sey!„ In Sachen der blossen, schnellen Empfindung, was läßt sich da nicht aus zergliedern? was nicht durch ein grübelndes Zerlegen heraus beweisen, was — wenigstens die vorige schnelle Empfindung gewiß nicht ist. Haben Sie es wohl diesmal bedacht, was Sie so oft, oft, und täglich fühlen, „was die Auslassung Eines, „der Zusatz eines andern, die Umschreibung „und Wiederholung eines dritten Worts; „was mir andrer Accent, Blick, Stimme „der Rede durchaus für anderen Ton geben „könne?„ Ich will den Sinn noch immer blei-

bleiben lassen; aber Ton? Farbe? die schnelleste Empfindung von Eigenheit des Orts, des Zwecks? — Und beruht nicht auf diesen alle Schönheit eines Gedichts, aller Geist und Kraft der Rede? — Ihnen also immer zugegeben, daß unser Ossian, als ein poetisches Werk so gut, ja besser, als der Englische sey — eben weil er ein so schönes poetisches Werk ist, so ist er der alte Barde, Ossian, nicht mehr; das will ich ja eben sagen?

Nehmen Sie doch Eins der alten Lieder, die in Shakespear, oder in den englischen Sammlungen dieser Art vorkommen, und entkleiden Sies von allem Lyrischen des Wohlklanges, des Reims, der Wortsetzung, des dunkeln Ganges der Melodie: lassen Sie ihm blos den Sinn, so so, und auf solche und solche Weise in eine andre Sprache übertragen; ists nicht, als wenn Sie die Noten in einer Melodie von Pergolese, oder die Lettern auf einer Blattseite umwürfen? wo bliebe der Sinn der Seite? wo bliebe Pergolese? Mir fällt eben das Liedchen aus Shakespears Twelfth-Night in die Hände, bey welchem der Liebesieche Herzog von hinnen scheiden will: —

that old and antik song
Me thought it did relieve my passion much —

More

More than light airs and recollected terms
Of these most brisk and giddy paced times
— — it is old and plain
The Spinsters and the Knitlers in the Sun
And the free Maids that weave their
Thread with Bones
Do use to chant it: it is sitly soath
And daillies with the innocence of Love
Like the old Age —

Nun, werden Sie bey solchem Lobe nicht so begierig, wie der verliebte Ritter selbst? Auf! übersetzen Sies flugs in Denissche Hexameter:

Song.

Come away, come away, death!
And in sad cypress let me be laid!
Fly away, fly away, breath!
I am slain by a fair cruel Maid!
My Shrowd of white stuck all with yew
Oh prepare it
My Part of death, no one so true
Did share it!
Not a Flow'r, not a Flow'r sweet
On my black Coffin let there be strown
Not a Friend, not a Friend greet
My poor Corps, where my Bones
shall be thrown.
A thousand thousand Sighs to save
Lay me o where
True Lover never find my Grave
To weep there.

Der

Der sollte nicht mein Freund seyn, der bey diesem so einfältigen, Nichtssagenden Liede, insonderheit lebendig gesungen, nichts mit fühlte! Indessen, wenn es übersetzt würde (Wieland hat es, so wie die Meisten dieser Art, nicht übersetzt!) wenn der Einige fast, dem ich hiezu Biegsamkeit zutraue, der Sänger des Skaldengesanges und der Grabschrift Aspasiens, und des griechischen Schnitterliedchens und der süssen Nänie auf Wachtel und das Schnittermädchen des Himmels, und auf die Herzensangst jenes guten Pfarrers — wenn dieser Dichter, der so Mancherley, und dies Mancherley so vortreflich seyn kann, es übersetzte, wie anders erhält er den Abdruck der innern Empfindung, als durch den Abdruck des Aeussern, des Sinnlichen, in Form, Klang, Ton, Melodie, alles des Dunklen, Unnennbaren, was uns mit dem Gesange stromweise in die Seele fliesset. Schlagen Sie die Dodslei'schen Reliques of ancient Poetry auf, von Einem Ende zum Andern; übersetzen Sie was und wie schön Sie es wollen, aber ausser dem Ton des Gesanges, und sehen Sie denn, was Sie haben werden!

Sie kennen doch die liebe, süsse Romanze, von der ich mich wundere, daß sie sich in den

Dodsleischen Reliques nicht finde: Heinrich und Kathrine

> In ancient times in Britain Isle
> Lord Henry was well knowne —

ein englischer Schulrector, seines Namens Samuel Bishop, hat gewisse Ferias poeticas gefeyret: i. e. Carmina Anglicana Elegiaci plerumque argumenti (ich schreibe Ihnen den verdienstvollen Titel) latine reddita geschrieben, und in diesen Carminibus Anglicanis latine redditis ist auch unsre Romanze Elegiaci argumenti, und also auch Elegiaco versu, schön skandirt und phraseologisirt, die sich also anhebt:

> Angliacos inter proceres innotuit olim
> Henricus priscæ nobilitatis honos!

und wo ist nun die Romanze? — Daß es mit Ossian kaum anders sey, sehen Sie nur einmal die schöne Macferlansche Uebersetzung von Temora. Der Verf. selbst ein Schotte? der Ossian singen gehört? ihn doch also fühlen muß? Sehen Sie nun, was unter den Händen des guten, flinken Lateiners aus der rührenden Stelle geworden ist, da Oscar fällt, und der Dichter plötzlich abbrechend, sich an seine Geliebte wendet — In der N. Bibl. der sch. W. Band 9. St. 2. S. 344. sind die Uebersetzungen aus Macferson

ferson Macferlan, und Denis neben einander. Sie können nachschlagen und sehen! . .

. . . Ihre Einwürfe sind sonderbar. Bey alten Gothischen Gesängen, wie Sie sie zu nennen belieben, bey Reimgedichten, Romanzen, Sonnets und dergleichen schon künstlichen oder gar gekünstelten Stanzen, geben Sie mir nach; aber bey alten ungekünstelten Liedern, wilder, ungesitteter Völker — wilder ungesitteter Völker? ich kann ihre Stelle kaum ausschreiben. So gehörte ihr Ossian und sein edler, grosser Fingal so schlechthin zu einem wilden ungesitteten Volk? und wenn jener auch alles idealisirt hätte, wer so idealisiren konnte, und wem so idealisirt, dergleichen Bilder, dergleichen Geschichte, der Traum des Nachts, und das Vorbild des Tags, Gemüthserholung und beste Herzenslust seyn konnte; der war wildes Volk? Wohin man doch abgerathen kann, um nur seine Lieblingsmeinung zu retten.

Wissen Sie also, daß je wilder, d. i. je lebendiger, je freywirkender ein Volk ist, (denn mehr heißt dies Wort doch nicht!) desto wilder, d. i. desto lebendiger, freyer, sinnlicher, lyrisch han-

handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder seyn! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht, und todte Lettern Verse seyn: von lyrischen, vom lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Nothdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Sylben, bey manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie, und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationallieder gehören, und mit diesem verschwinden — davon, und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wunderthätige Kraft ab, den diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu seyn! Das sind die Pfeile dieses wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt, und woran er Seelen und Gedächtnisse heftet! Je länger ein Lied dauren soll, desto stärker, desto sinnlicher müssen diese Seelenerwecker seyn, daß sie der Macht der Zeit und den Veränderungen der Jahrhunderte trotzen — wohin wendet sich nun die Sache?

Ohne Zweifel waren die Skandinavier, wie sie auch in Ossian überall erscheinen, ein wilde-

res

res rauheres Volk, als die weich idealisirten Schotten: mir ist von jenen kein Gedicht bekannt, wo sanfte Empfindung ströme: ihr Tritt ist ganz auf Felsen und Eis und gefrorner Erde, und in Absicht auf solche Bearbeitung und Kultur ist mir von ihnen kein Stück bekannt, das sich mit den Ossianschen darinn vergleichen lasse. Aber sehen sie einmal im **Worm**, im **Bartholin**, im **Peristiold**, und **Verel** ihre Gedichte an — wie viel Sylbenmaasse! wie genau jedes unmittelbar durch den fühlbaren Takt des Ohrs bestimmt! ähnliche Anfangssylben mitten in den Versen symmetrisch aufgezählt, gleichsam Losungen zum Schlage des Takts, Anschläge zum Tritt, zum Gange des Kriegsheers. Aehnliche Anfangsbuchstaben zum Anstoß, zum Schallen des Bardengesanges in die Schilde! Disticha und Verse sich entsprechend! Vokale gleich! Sylben Conson — wahrhaftig eine Rythmik des Verses, so künstlich, so schnell, so genau, daß es uns Büchergelehrten schwer wird, sie nur mit den Augen aufzufinden; aber denken Sie nicht, daß sie jenen lebendigen Völkern, die sie hörten und nicht lasen, von Jugend auf hörten und mit sangen, und ihr ganzes Ohr darnach gebildet hatten, eben so schwer gewesen sey. Nichts ist stärker und ewiger, und schneller, und feiner, als Gewohnheit des Ohrs: Einmal tief gefaßt, wie

lange

lange behält dasselbe! In der Jugend, mit dem Stammlen der Sprache gefaßt, wie lebhaft kommt es zurück, und so schnell mit allen Erscheinungen der lebendigen Welt verbunden, wie reich und mächtig kommt es wieder. Aus Musik, Gesang und Rede könnt' ich Ihnen eine Menge sonderbarer Phänomene anführen, wenn ich einmal psychologisiren wollte!

Denken Sie nicht, daß ich übertreibe. Unter 136 Rhythmusarten der Skalden, habe ich nur Einen, den Sangbaren, in Worm näher studirt (denn ihre eigentliche Prosodie, der zweite Theil der Edda ist meines Wissens noch nicht erschienen!) und was denken Sie, wenn in diesem Rythmus von 8 Reihen nicht blos 2 Disticha, sondern in jedem Distichon 3 Anfangähnliche Buchstaben, 3 consone Wörter und Schälle, und diese in ihren Regionen wieder so metrisch bestimmt sind, daß die ganze Strophe gleichsam eine prosodische Runentextur geworden ist — und alles waren Schälle, Laute eines lebenden Gesanges, Wecker des Takts und der Erinnerung, alles klopfte, und stieß und schallte zusammen! — Machen Sie nun die Probe, und studiren Reyner Lodbrogs Sterbegesang in den Runen des Worms, und lesen denn die feine, zierliche Uebersetzung, die wir davon im Deutschen, in ganz anderm Ton und ganz anderm Sylbenmaasse

maasse haben — der verzogenste Kupferstich von einem schönen Gemälde! Nun komme jemand und mache aus dem Schlachtgesang der Dysen, aus dem Zaubergespräch Odins am Thor der Hölle, aus dem jüngsten Gericht der Eddagötter ein schönes Heldengedicht in Hexametern, oder schöne griechische Sylbenmaasse, wie Herr Denis aus dem Gespräch Gauls und Mornis, Fingals und Roskranen gemacht hat; aus Evind Skaldaspillers Trauerlied auf Hako eine Elegie im Ton der Rothschildsgräber — was würde Vater Odin und der alte Skaldaspiller sagen? — Daß sich nun diese Skaldische Rhytmik nicht auf Island und Skandinavien eingeschränkt, können sie aus Hickes, und andern; am neuesten noch in den Dodslei'schen reliques aus der Vorabhandlung von dem complaint of conscience (Th. 2. B. 3. S. 277.) sehen, wo aus dem Angelsächsischen dergleichen mehr als Eine Probe angeführt wird.

Aber noch mehr. Gehen Sie die Gedichte Ossians durch. Bey allen Gelegenheiten des Bardengesanges sind sie einem andern Volk so ähnlich, das noch jetzt auf der Erde lebet, singet, und Thaten thut; in deren Geschichte ich also ohne Vorurtheil und Wahn die Geschichte Ossians und seiner Väter mehr als Einmal lebendig erkannt habe. Es sind die fünf Nationen

tionen in Nordamerika: Sterbelied und Kriegsgesang, Schlacht- und Grablied, historische Lobgesänge auf die Väter und an die Väter — alles ist den Barden Ossians und den Wilden in Nordamerika gemein; der letzten Marter- und Rachelied nehme ich aus, dafür die sanften Kaledonier ihre Gesänge mit dem sanften Blut der Liebe färbten. Nun sehen Sie einmal, was alle Reisebeschreiber, Charlevoix und Lafiteau, Roger, und Cadwallader Colden vom Ton, vom Rythmus, von der Macht dieser Gesänge auch für Ohren der Fremdlinge sagen. Sehen Sie nach, wie viel nach allen Berichten darinn auf lebende Bewegung, Melodie, Zeichensprache und Pantomime ankömmt, und wenn nun Reisende, die die Schotten kannten, und mit den Amerikanern so lange gelebt hatten, Kapt. Timberlake z. B. die offenbare Aehnlichkeit der Gesänge beyder Nationen anerkannten — so schliessen Sie weiter. Bey Denis stehen wir steif und fest auf der Erde: hören etwa Sinn und Inhalt in eigner, guter poetischer Sprache, aber nach der Analogie aller wilden Völker kein Laut, kein Ton, kein lebendiges Lüftchen von den Hügeln der Kaledonier, das uns hebe und schwinge, und den lebendigen Ton ihrer Lieder hören lassen: wir sitzen, wir lesen, wir kleben steif und fest an der Erde,

Als

Als eine Reise nach England noch in meiner Seele lebte — o Freund, Sie wissen nicht, wie sehr ich damals auch auf diese Schotten rechnete! Ein Blick, dachte ich, auf den öffentlichen Geist, und die Schaubühne, und das ganze lebende Schauspiel des englischen Volks, um im Ganzen die Ideen mir aufzuklären, die sich im Kopf eines Ausländers in Geschichte, Philosophie, Politik und Sonderbarkeiten dieser wunderbaren Nation, so dunkel und sonderbar zu bilden und zu verwirren pflegen. Alsdenn die größte Abwechselung des Schauspiels, zu den Schotten! zu Macferson! Da will ich die Gesänge eines lebenden Volks lebendig hören, sie in alle der Würkung sehen, die sie machen, die Oerter sehen, die allenthalben in den Gedichten leben, die Reste dieser alten Welt in ihren Sitten studiren! eine Zeitlang ein alter Kaledonier werden — und denn nach England zurück, um die Monumente ihrer Litteratur und ihre zusammengeschleppten Kunstworte und das Detail ihres Charakters mehr zu kennen — wie freute ich mich auf den Plan! und als Uebersetzer hätte ich gewiß auf andern Wegen ähnliche Schritte thun wollen, die jetzt -- Denis nicht gethan hat! Für ihn ist selbst die Macphersonsche Probe der Ursprache ganz vergebens abgedruckt gewesen.

* * * * * * * * * *

... Sie lachen über meinen Enthusiasmus für die Wilden beynahe so, wie Voltaire über Rousseau, daß ihm das Gehen auf Vieren so wohl gefiele: Glauben Sie nicht, daß ich deswegen unsre sittlichen und gesitteten Vorzüge, worinn es auch sey, verachte. Das menschliche Geschlecht ist zu einem Fortgange von Scenen, von Bildung, von Sitten bestimmt: wehe dem Menschen, dem die Scene mißfällt, in der er auftreten, handeln und sich verleben soll! Wehe aber auch dem Philosophen über Menschheit und Sitten, dem Seine Scene die Einzige ist, und der die Erste immer, auch als die Schlechteste, verkennet! Wenn alle mit zum Ganzen des fortgehenden Schauspiels gehören: so zeigt sich in jeder eine neue, sehr merkwürdige Seite der Menschheit — und nehmen Sie sich nur in Acht, daß ich Sie nicht nächstens mit einer **Philologie aus den Gedichten Ossians** heimsuche. Die Ideen wenigstens dazu liegen tief und lebendig genug in meiner Seele, und sie würden manches Sonderbare lesen!

Für jetzt. Wissen Sie, warum ich ein solch Gefühl theils für **Lieder der Wilden**, theils für Ossian insonderheit habe? **Ossian** zuerst, habe ich in Situationen gelesen, wo ihn die meisten,

meisten, immer in bürgerlichen Geschäften, und Sitten und Vergnügen zerstreute Leser, als blos amusante, abgebrochene Lecture, kaum lesen können. Sie wissen das Abentheuer meiner Schiffahrt; aber nie können Sie sich die Würkung einer solchen, etwas langen Schiffahrt so denken, wie man sie fühlt. Auf Einmal aus Geschäften, Tumult und Rangespossen der bürgerlichen Welt, aus dem Lehnstuhl des Gelehrten und vom weichen Sopha der Gesellschaften auf Einmal weggeworfen, ohne Zerstreuungen, Büchersäle, gelehrten und ungelehrten Zeitungen, über Einem Brette, auf ofnem allweiten Meere, in einem kleinen Staat von Menschen, die strengere Gesetze haben, als die Republik Lykurgus, mitten im Schauspiel einer ganz andern, lebenden und webenden Natur, zwischen Abgrund und Himmel schwebend, täglich mit denselben endlosen Elementen umgeben, und dann und wann nur auf eine neue ferne Küste, auf eine neue Wolke, auf eine ideale Weltgegend merkend — nun die Lieder und Thaten der alten Skalden in der Hand, ganz die Seele damit erfüllet, an den Orten, da sie geschahen — hier die Klippen Olaus vorbey, von denen so viele Wundergeschichte lauten — dort dem Eilande gegenüber, das jene Zauberose, mit ihren vier mächtigen Sternebestirnten Stieren abpflügte, „das

„Meer schlug, wie Platzregen, in die Lüfte „empor, und wo sich, ihren schweren Pflug „ziehend, die Stiere wandten, glänzten 8 „Sterne vor ihrem Haupte„ über dem Sandlande hin, wo vormals Skalden und Vikinge mit Schwerdt und Liede auf ihren Rossen des Erdegürtels (Schiffen) das Meer durchwandelten, jetzt von fern die Küsten vorbey, da Fingals Thaten geschahen, und Ossians Lieder Wehmuth sangen, unter eben dem Weben der Luft, in der Welt, der Stille — glauben Sie, da lassen sich Skalden und Barden anders lesen, als neben dem Katheder des Professors. **Wood** mit seinem **Homer** auf den Trümmern Troja's, und die Argonauten, Odysseen und Lusiaden unter wehendem Segel, unter rasselndem Steuer: Die Geschichte **Uthals** und **Ninathoma** im Anblick der Insel, da sie geschahe; wenigstens für mich sinnlichen Menschen haben solche sinnliche Situationen so viel Würkung. Und das Gefühl der Nacht ist noch in mir, da ich auf scheiterndem Schiffe, das kein Sturm und keine Fluth mehr bewegte, mit Meer bespült, und mit Mitternachtwind umschauert, Fingal las und Morgen hofte . . . Verzeihen Sie es also wenigstens einer alternden Einbildung, die sich auf Eindrücke dieser Art, als auf alte bekannte und innige Freunde stützet. —

Aber

Aber auch das ist noch nicht eigentlich Genesis des Enthusiasmus, über welchen Sie mir Vorwürfe machen: denn sonst wäre er vielleicht nichts als individuelles Blendwerk, ein blosses Meergespenst, das mir erscheinet. Wissen Sie also, daß ich selbst Gelegenheit gehabt, lebendige Reste dieses alten, wilden Gesanges, Rhytmus, Tanzes, unter lebenden Völkern zu sehen, denen unsre Sitten noch nicht völlig Sprache und Lieder und Gebräuche haben nehmen können, um ihnen dafür etwas sehr Verstümmeltes oder Nichts zu geben. Wissen Sie also, daß, wenn ich einen solchen alten — — Gesang mit seinem wilden Gange gehört, ich fast immer, wie der französische Marcell gestanden: que de choses dans un menuet! oder vielmehr, was haben solche Völker durch Umtausch ihrer Gesänge gegen eine verstümmelte Menuet, und Reimleins, die dieser Menuet gleich sind, gewonnen? —

Sie kennen die beyden lettischen Liederchen, die Leßing in den Litteraturbriefen aus Ruhig anzog, und wissen, wie viel sinnlicher Rhythmus der Sprache in ihrem Wesen liegen mußte; lassen Sie mich itzt ein paar Peruanische aus Garcilasso di Vega ziehen, die ich nach Worten, Klang, und Rhythmus so viel möglich übertragen; Sie werden aber gleich selbst sehen, wie weit sie sich übertragen lassen.

Das Erste ist die Serenate eines Liebhabers in der Abenddämmerung:

Schlummre, schlummr', o Mädchen,
Sanft in meine Lieder,
Mitternachts, o Mädchen,
Weck' ich dich schon wieder!

Was läßt sich seinem Mädchen mehr und süsser sagen? — Das andre ist ein blosses Bild, eine Fiktion ihrer Mythologie von Donner und Bliß. In den Wolken ist eine Nymphe mit einem Wasserkruge in der Hand, bestellet, um zu gehöriger Zeit der Erde Regen zu geben. Unterläßt sies, läßt sie die Erde in Dürre schmachten, so kömmt ihr Bruder, zerschlägt ihren Krug, das giebt Bliß und Donner, und denn zugleich Regen. Wenn die Dichtung vom Ungewitter in der Dürre, mit Regen begleitet, Ihnen als sinnlich, als anschauend gefällt: so hören sie das Lied oder Gebet an sie, wie Sie wollen:

Schöne Göttin,
Himmelstochter!
Mit dem vollen
Wasserkruge,
Den dein Bruder
Jeßt zerschmettert
Daß es weiter
Ungewitter,
Bliß und Donner!

Schöne

Schöne Göttin,
Königstochter!
Und nun träufelst
Du uns Regen,
Milden Regen!
Doch oft streuest
Du auch Flocken
Und auch Schlossen!
Denn so hat dir
Er der Weltgeist!
Er der Weltgott!
Virakocha!
Macht gegeben
Amt gegeben!

Als Weisheit habe ich das Liedchen nicht angeführt: denn Sie wissen, in welchem Ruf die dummen Peruaner stehen? ich rede von Symmetrie des Rhythmus, des Sangbaren, und da arbeitet meine Nachbildung dem Original so matt und schwach nach.

Sie kennen das **Kleistische Lied** eines Lappländers, und die Hand dieses braven Mannes konnte für uns gewiß nicht anders, als verschönern: aber wenn ich Ihnen nun den rohen Lappländer gäbe? — wenigstens aus der dritten Hand, denn ich habe **Scheffer** nicht bey mir:

O Sonne, dein hellester Schimmer beglänze
den Orra See!
Ich würde den Fichtengipfel ersteigen, könnt' ich
schauen den Orra-See!

Ich würd' ihn ersteigen, den Gipfel, meine Blumenfreundinn zu sehn!
Ich würd ihn bescheeren, ihm alle Zweige, seine grünen Zweige stümmeln —
Hätt' ich Flügel, zu dir zu fliegen, Flügel der Krähen
Dem Laufe der Wolken folgt' ich, ziehend zum Orra-See!
Aber mir mangeln die Flügel! Enteflügel! Füsse der Ente!
Rudernde Füsse der Gänse, die mich zu dir bringen!
O du hast lange gewartet, so viel Tage! schöne Tage,
Du mit erquickenden Augen, mit deinem freundlichen Herzen! —
Was ist stärker, als Flechte Sehnen! als eisene, mächtige Ketten
So fesselt uns die Liebe, die Umschafferinn Sinns und Willens:
Denn der Wille des liebenden Jünglings ist Windesgang
Die Gedanken des Liebenden lange Gedanken!
Folgt ich ihnen allen, ich irrte vom rechten Weg' ab.
Drum bleibt mir Ein Entschluß, die sichre Bahn zu gehn!

Es ist, wie gesagt, aus der dritten Hand, dieses lappländische Lied — Aber noch immer, wie natürlich, wie sehnlich sinnet der junge, begehrende Lappländer, dem sein Weg zu lange wird, dem Alles, was er sieht, Sonne und Wipfel und Wolke und Krähe und Ruderfüsse

sich

sich zum Orrasee, auf sein Mädchen beziehen muß! Der auf die Schnelle und Langsamkeit seines Weges, auf sein Hineilen der Seele, auf seine vorwandernde Gedanken, auf seine Lust, Richtsteige zu suchen, wie natürlich! wie sehnlich zurück kommt! Que de choses dans un menuet! und ich liefre Ihnen doch nur die stammlendsten, zerrissensten Reste.

Ein andres lappländisches Liebeslied an sein Rennthier wollte ich Ihnen auch mittheilen; aber es ist verworfen, und wer mag Zettel suchen? Dafür stehe hier ein altes, recht schauderhaftes Schottisches Lied, für das ich schon mehr stehen kann, weil ichs unmittelbar aus der Ursprache habe. Es ist ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn, und soll im Schottischen mit der rührendsten Landmelodie begleitet seyn, der der Text so viel Raum gönnet:

Dein Schwerdt, wie ists von Blut so roth?
Edward, Edward!
Dein Schwerdt, wie ists von Blut so roth
Und gehst so traurig da! — O!
Ich hab geschlagen meinen Geyer todt
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen meinen Geyer todt,
Und das, das geht mir nah! — O!
Dein's Geyers Blut ist nicht so roth!
Edward, Edward!
Dein's Geyers Blut ist nicht so roth,
Mein Sohn, bekenn mir frey! — O!

 Ich

Ich hab geschlagen mein Rothroß todt!
Mutter, Mutter!
Ich hab eschlagen mein Rothroß todt!
Und's war so stolz und treu! O!

Dein Roß war alt und hasts nicht noth!
Edward, Edward,
Dein Roß war alt und hasts nicht noth,
Dich drückt ein ander Schmerz! O!
Ich hab geschlagen meinen Vater todt,
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen meinen Vater todt,
Und das, das quält mein Herz! O!

Und was wirst du nun an dir thun?
Edward, Edward!
Und was wirst du nun an dir thun?
Mein Sohn, bekenn mir mehr! O!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn!
Mutter Mutter,
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn!
Will wandern über Meer! O!

Und was soll werden dein Hof und Hall,
Edward, Edward,
Und was soll werden dein Hof und Hall,
So herrlich sonst und schön! O!
Ach! immer stehs und sink' und fall,
Mutter, Mutter,
Ach immer stehs und sink' und fall,
Ich werd' es nimmer sehn! O!

Und was soll werden dein Weib und Kind,
Edward, Edward?
Und was soll werden dein Weib und Kind,
Wann du gehst über Meer — O!
Die Welt ist groß! laß sie betteln drinn,
Mutter, Mutter!

Die Welt ist groß! laß sie betteln drinn,
Ich seh sie nimmermehr! — O!
Und was soll deine Mutter thun?
Edward, Edward!
Und was soll deine Mutter thun?
Mein Sohn, das sage mir! O!
Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruhn,
Mutter, Mutter!
Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruhn,
Denn ihr, ihr riethets mir! O.

Könnte der Brudermord Kains in einem Populärliede mit grausendern Zügen geschildert werden? und welche Würkung muß im lebendigen Rhytmus das Lied thun? und so, wie viele viele Lieder des Volks! Doch aus meinem Briefe soll kein Buch werden u. s. w.

. . . Endlich werden Sie aufmerksam, und mahnen mich um mehrere solche Volkslieder; ich aber beweise nun wieder gegen Sie Eigensinn. Denn aus Ihrem vorletzten Briefe z. E. ist mir noch ein Einwurf auf dem Herzen. „Auch Herr D. habe ja so viel lyrische Stücke, und die so schön wären!„

Lyrische Stücke hat er, und schön sind sie; aber wie viel lyrische Stücke, und wodurch sind sie schön? Was ist das andre im Original, was bey ihm nicht lyrisch ist, der Grund des Gedichts,

dichts, auf dem seine Oden nur Blumen sind, ist das Hexameter? Und denn auch, wie? wodurch sind sie schön? Durch schöne Römische, Griechische Sylbenmaasse, und durch so schöne Anordnung in denselben, daß ich ja eben deswegen behauptet, sie seyn die schönen Bardenlieder Ossians nicht mehr! Was macht Macpherson fast bey jedem solcher Stücke für Ausrüfe über das Wilde, oder Sanfte, oder Feierliche oder Kriegerische ihres Rhythmus, ihrer Melodien, ihrer Sylbenmaasse, das Seele des Gesangs sey — nun muß ich aber bekennen, daß bey den meisten Fällen ich weder Wahl, noch Veranlassung eben zu solchen Römischen und Griechischen Sylbenmaasse; ja wenn ich von den Gesängen der Wilden überhaupt Ton habe, nirgends Veranlassung zu **Einem** solcher Römischen und Griechischen Sylbenmaasse sehe. Ich mag mit Herr D. nicht wetteifern; er hat so viel poetischen Styl und Sprache in seiner Gewalt; aber ich wolte Ein Stück bey ihm sehen, das nicht in einem andern Sylbenmaasse eben so gut, das ist, eben so geziert, erscheinen sollte, und manches ist, ohne Umschweif, übel gewählt.

Zur Probe davon sehen Sie einmal den dritten Band durch. Da hat ihm, ich weiß nicht, welcher Kunstrichter, den Rath gegeben, mehr des Skaldischen Sylbenmaasses zu gebrauchen,

und nun sehen Sie, wie es der Uebersetzer mißbraucht hat. Die vortrefliche, so vielsaitige Goldharfe, die unter der Hand des dänischen Skalden allen Zauber- und Macht- und Leyer- und Wunderton hat annehmen können, so wie gegenseitig den Ton der Liebe, der Freundschaft, der Entzückung, ist in den Händen des Uebersetzers eine hölzerne Trommel mit zween Schlägen geworden. — Schade nur, daß eben dadurch die schönen Lieder von Selma und das süsse Carrikthura verunstaltet sind. Im ersten Bande hat der Uebersetzer gar eine Cantate in Reimen nach aller Form erfunden, und da ihm nun kaum zwey Reime gelingen, so sinkt dies ganze Stück fast unter die Kritik hinab.

Wie ganz anders hat Klopstock auch hier z. E. in der Sprache gearbeitet! Der sonst so ausfliessende ausströmende Dichter, wie kurz! wie stark und abgebrochen! wie altdeutsch hat er sich in seiner Hermanns-Schlacht zu seyn bestrebt! Welche Prose gleicht da wohl seinem Hexameter! welch lyrisches Sylbenmaaß seinen sonst so strömenden griechischen Sylbenmaassen! Wenn in seinem Bardit wenig Drama ist: so ist wenigstens das Lyrische im Bardit, und im Lyrischen mindstens der Wortbau so Dramatisch, so Deutsch! — Lesen Sie z. E. das edle, simple Stückchen:

Auf Moos', am lustigen Bach rc.

und

und so viele, ja fast alle andre, und dann zeigen Sie mir Etwas in dem **Bardenton** in Denis. Da nun Klopstock selbst sich so sehr hat verläugnen können, verändern müssen — ist dies Muß nicht eine grosse Lehre? Sie schreiben mir neulich, da Sie Denis Sylbenmaasse priesen, Ihnen sey bey seinem **Fingal und Roskrane** Klopstocks **Hermann und Thusnelde** (in den Brem. Beytr.) eingefallen: desto schlimmer, denn Klopstocks neuerer Bardeton ist wohl nicht ganz der in **Hermann und Thusnelde**. Ich bins gewiß nicht allein, der diesen veränderten, härtern Bardeton im neuern **Klopstock** empfindet, und ohne mich in das Bessre oder Schlechtre einzulassen, gehe ich gern mit den Jahren des Dichters, und mit der Natur fort, und bin stolz darauf das Deutsche Bardenmäßige in seinem

Was that dir Thor, dein Vaterland.

und in allen neuern Stücken, wo so viel kurzer, dramatischer Dialog und Wurf der Gedanken ist, zu empfinden ---

* * * Der Faden unsres Briefwechsels vervielfältigt sich so, daß ich kaum mehr weiß, wo ich ihn angreifen soll, um ihn fort-

fortzuführen — am besten also, wo er mir in die Hände fällt.

Die Anmerkungen, die Sie „über das **Dramatische in den alten Liedern**„ dieser Art machen, ist so nach meinem Sinn, daß ichs mir immer mit unter dem Charakterstücken der Alten gedacht habe, die wir Neuere so wenig erreichen, als ein todtes momentarisches Gemälde eine fortgehende, handelnde, lebendige Scene. Jenes sind unsre Oden; dies die lyrischen Stücke der Alten, insonderheit wilder Völker. Alle Reden und Gedichte derselben sind Handlung: lesen Sie z. E. im Charlevoix selbst die unvorbereitete Kriegs- und Friedensrede des **Eskimaux**: es ist alles in ihr Bild, Strophe, Scene! Was für Handlung in **Odins Höllenfahrt**, im **Webegesange der Valkyriur**, im **Beschwörungsliede der Hervor**, und bey **Ossian** auf jeder Seite, in jedem Stücke! Damit Sie nun nicht wieder sagen, daß ich Ihnen viel nenne und nichts gebe: so mache ich mit Abtragung meiner Schuld den Anfang, und lege Ihnen, zumal ich jetzt zu schreiben, nicht mehr Zeit habe, ein paar der genannten bey. Ich hätte sie Ihnen so neu aufstutzen und idealisiren können: denn blieben sie ja aber nicht mehr, was sie jetzt sind, und eben am Alengo der Bildsäule, am dun-

keln,

keln, einförmigen, nordischen Zauberton der Stücke, ist Ihnen und mir ja gelegen:

Odins Höllenfahrt.

Es erhub sich Odin
Der Menschen höchster!
Und nahm sein Roß
Und schwang sich aufs Roß
Und ritt hinunter
Zu der Höllen Thor.
Da kam ihm entgegen
Der Höllenhund!

Blutbespritzt
War seine Brust!
Mit offnem Rachen,
Und scharfem Gebiß
Und Wuth und Schaum.
Und riß den Rachen
Und bellt' entgegen
Dem Zaubervater
Und bellte lang!

Und fort ritt Odin
Und die Erd' erbebte.
Da kam er zum hohen
Höllenschloß,
Und ritt gen Aufgang
Zum Höllenthor,
Wo die Seherin
Im Grabe lag.

Und sang der Weisen
Todtenerweckenden
Gräbergesang:
Und sah' gen Norden
Und legte Runen

Und beschwur und fragt',
Und foderte Rede
Bis sie zürnend endlich
Sich erhub und begann
Todtenstimme;

„Wer ist der Mann?
„Ich kenn' ihn nicht!
„Der meine Ruhe
„Zu stören beginnt!
„Ich lag mit Schnee
„Und Eis bedeckt,
„Und Regen beflossen
„Und Thau benetzt,
„Und lag so lang!„

Ein Wandrer bin ich,
Kriegerssohn.
Du sollst mir Kunde
Vom Höllenreich geben.
Ich will sie dir geben
Aus meiner Welt!
Jener goldne Sitz
Wem ist er bereitet?
Jenes goldne Bette
Für wen stehts da?

„Für Balder'n steht,
„Sieh her! der Trank,
„Der Honigtrank
„Und der Schild liegt drauf!
„Bald werden um ihn
„Die Götter trauren!
„Unwillig red' ich
„Nun laß mich ruhn!„

Noch ruhe nicht, Jungfrau!
Ich forsche weiter

Und lasse nicht ab,
Bis ich Alles weiß!
Sprich, wer wird **Baldern**
Den Tod bereiten?
Und Leben berauben
Odins Sohn?

„**Hoder** ists,
„Der wird dem Bruder
„Den Tod bereiten
„Und Leben berauben
„Odins Sohn!
„Unwillig red' ich
„Nun laß mich ruhn!

Noch ruh, nicht, Jungfrau!
Ich forsche weiter,
Und lasse nicht ab,
Bis ich Alles weiß!
Sprich, wer wird **Hodern**
Den Haß vergelten
Und **Balders** Mörder
Zum Grabe senden?

„In Westen wird Rinda
„Dem Odin zu Nacht
„Einen Sohn gebären,
„Der kaum gebohren
„Wird Waffen tragen,
„Seine Hand nicht waschen,
„Sein Haar nicht kämmen,
„Bis er Balders Mörder
„Zu Grabe gebracht.
„Unwillig red' ichs
„Nun laß mich ruhn!

Noch ruhe nicht, Jungfrau!
Ich forsche weiter,
Und laß nicht ab
Bis ich Alles weiß.
Wer sind die Jungfraun,
Die stumm dort weinen
Und Himmel an werfen
Im Schmerz den Schley'r
Noch das sprich mir
Eher sollt du nicht ruhn!

„O du kein Wandrer,
„Wie ich erst gewähnt!
„Du bist Odin selbst
„Der Menschen Höchster.

Und du keine Weise
Propheten Jungfrau;
Keine Seherin!
Drey-Riesen-Mutter
Vielmehr bist du!

„Weg, Odin! wandre
„Nachheim! hinweg!
„Und rühme daheim,
„Daß Niemand der Menschen
„Wie du's vermocht,
„Forschen wird,
„Bis einst der Arge
„Die Ketten bricht
„Und die Götter fallen
„Und die Welt zerfällt
„Und Nacht beginnt!

Der Webegesang der Valkyriur.

(Der Schicksalsgöttinnen, vor der Schlacht, zu des Grafen Randvers Tod, und des Königs Siege)

Umher wirds dunkel
Von Pfeilgewölken!
Sie breiten umher sich
Wetterverkündend!
Es regnet Blut!
Auf! knüpfet an Spiesse
Das Schicksalsgewebe
Blutrothen Einschlags,
Ihr Todesschwestern
Zu Randvers Tod.

Sie weben Gewebe
Von Menschendärmen!
Menschenhäupter
Hängen sie dran!
Bluttriefende Spiesse
Schiessen sie durch
Und sind mit Waffen
Und Pfeil gerüstet
Und dichten mit Schwerdter
Das Sieggarn vest.

Sie kommen zu weben
Mit nackten Schwerdtern
Hild, Hiorthrimul,
Sangrida, Svipul,
Eh die Sonne sinkt
Werden Schilde spalten
Und Panzer brechen

Und Schwerdter treffen,
Daß die Helme tönen.

Wir weben, wir weben
Schlachtgewebe!
Dies Schwerdt trug einst
Ein Königs Sohn!
Hinaus, hinaus
An die Schaaren hinan,
Wo unsre Freunde
In Waffen schon glühn!

Wir weben, wir weben
Schlachtgewebe!
Hinaus, hinaus
Zum König hinan!
Qudr, Qondula!
Da sahen sie schon
Schilde blutroth
Den König decken!

Wir weben, wir weben
Schlachtgewebe!
Hinaus, hinaus!
Wo die Waffen tönen
Und Helden fechten!
Wir wollen nicht fallen
Den König lassen!
Die Valkyriur walten
Ueber Leben und Tod!

Es soll gebiettn,
Dem Erdenkreis
Dies Volk der Wüste!
Mächtiger König
Ich verkünde dir
Es naht in Pfeilen

Ein Tod heran!
Dein Feind ist gefallen! —

Und Irrland wird
Trauer treffen,
Die seinen Söhnen
Nie schwinden wird!
Das Geweb' ist gewebt!
Das Schlachtfeld fließt
Von rothem Blut!
Der Krieg wird wüten
Noch Länder hindurch!

Wie ists nun schrecklich
Umherzuschaun!
Blutwolken fliegen
In der Luft umher!
Ach! Kriegerblutes
Wird die Luft getüncht,
Eh unsre Stimmen
Erfüllt einst sind.

Singt all' ihr Schwestern
Dem Könige Heil!
Und Siegeslieder!
Und Heil uns Schwestern
Und unserm Gesang'!
Und wer sie hört
Die Schlachtgesänge,
Der lern und singe
Sie den Kriegern vor.

Und reiten auf Rossen
In der Luft hinweg:
Mit nackten Schwerdtern
Hinweg von hier!

... Habe ich denn je meine skaldische Gedichte in Allem für Muster neuerer Gedichte ausgeben wollen? Nichts weniger! sie mögen so einförmig, so trocken seyn: andre Nationen sie so sehr übertreffen: sie mögen für Nichts als Gesänge, nordischer Meistersänger oder Improvisatori gelten; was ich mit ihnen beweisen will, beweisen sie. Der Geist, der sie erfüllet, die rohe, einfältige, aber grosse, zaubermäßige, feyerliche Art, die Tiefe des Eindrucks, den jedes so starkgesagte Wort macht, und der freye Wurf, mit dem der Eindruck gemacht wird — nur das wolte ich bey den alten Völkern, nicht als Seltenheit, als Muster, sondern als Natur anführen, und darüber also lassen Sie mich reden.

Sie wissen aus Reisebeschreibungen, wie stark und fest sich immer die Wilden ausdrükken. Immer die Sache, die sie sagen wollen sinnlich, klar, lebendig anschauend: den Zweck, zu dem sie reden, unmittelbar und genau fühlend: nicht durch Schattenbegriffe, Halbideen und symbolischen Letternverstand (von dem sie in keinem Worte ihrer Sprache, da sie fast keine abstracta haben, wissen) durch alle dies nicht zerstreuet: noch minder durch Künsteleyen, sklavische Erwartungen, furchtsamschleichende Politik, und verwirrende Prämeditation verdorben — über alle diese Schwächungen des

Geistes seligunwissend, erfassen sie den ganzen Gedanken mit dem ganzen Worte, und dies mit jenem. Sie schweigen entweder, oder reden im Moment des Interesse mit einer unvorbedachten Festigkeit, Sicherheit und Schönheit, die alle wohlstudierte Europäer allezeit haben bewundern müssen, und — müssen bleiben lassen. Unsre Pedanten, die alles vorher zusammen stoppeln, und auswendig lernen müssen, um alsdenn recht methodisch zu stammeln; unsre Schulmeister, Küster, Halbgelehrte: Apotheker, und alle, die den Gelehrten durchs Haus laufen, und nichts erbeuten, als daß sie endlich, wie Shakespear's Launcelots, Policeydiener, und Todtengräber uneigen, unbestimmt, und wie in der letzten Todesverwirrung sprechen — diese gelehrte Leute, was wären die gegen die Wilden? — Wer noch bey uns Spuren von dieser Festigkeit finden will, der suche sie ja nicht bey solchen; — unverdorbne Kinder, Frauenzimmer, Leute von gutem Naturverstande, mehr durch Thätigkeit, als Spekulation gebildet, die sind, wenn das, was ich anführete, Beredsamkeit ist, alsdenn die Einzigen und besten Redner unsrer Zeit.

In der alten Zeit aber waren es Dichter, Skalden, Gelehrte, die eben diese Sicherheit und Festigkeit des Ausdrucks am meisten mit

Würde

Würde, mit Wohlklang, mit Schönheit zu paaren wußten; und da sie also Seele und Mund in den festen Bund gebracht hatten, sich einander nicht zu verwirren, sondern zu unterstützen, beyzuhelfen: so entstanden daher jene für uns halbe Wunderwerke von ἀοιδοῖσ, Sängern, Barden, Minstrels, wie die größten Dichter der ältesten Zeiten waren. Homers Rhapsodien und Ossians Lieder waren gleichsam impromptus, weil man damals noch von Nichts als impromptus der Rede wußte: dem letztern sind die Minstrels, wiewohl so schwach und entfernt, gefolgt; indessen doch gefolgt, bis endlich die Kunst kam und die Natur auslöschte. In fremden Sprachen quälte man sich von Jugend auf Quantitäten von Sylben kennen zu lernen, die uns nicht mehr Ohr und Natur zu fühlen gibt: nach Regeln zu arbeiten, deren wenigste, ein Genie, als Naturregeln anerkennet; über Gegenstände zu dichten, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger imaginiren läßt; Leidenschaften zu erkünsteln, die wir nicht haben, Seelenkräfte nachzuahmen, die wir nicht besitzen — und endlich wurde Alles Falschheit, Schwäche, und Künsteley. Selbst jeder beste Kopf ward verwirret, und verlohr Festigkeit des Auges, und der Hand, Sicherheit des Gedankens und des Ausdrucks: mithin die wahre Lebhaftigkeit

 und

nnd Wahrheit und Andringlichkeit. — Alles ging verlohren. Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele seyn sollte, ward die ungewisseste, lahmste, wankendste: die Gedichte fein oft corrigirte Knaben, und Schulerercitien. Und freylich, wenn das der Begriff unsrer Zeit ist, so wollen wir auch in den alten Stücken immer mehr Kunst als Natur bewundern, finden also in ihnen bald zu viel, bald zu wenig, nachdem uns der Kopf steht, und selten was in ihnen singt, den Geist der Natur. Ich bin gewiß, daß Homer und Ossian, wenn sie aufleben und sich lesen, sich rühmen hören sollten, mehr als zu oft über das erstaunen würden, was ihnen gegeben und genommen, angekünstelt, und wiederum in ihnen nicht gefühlt wird.

Freylich sind unsre Seelen heut zu Tage durch lange Generationen und Erziehung von Jugend auf anders gebildet. Wir sehen und fühlen kaum mehr, sondern denken und grübeln nur; wir dichten nicht über und in lebendiger Welt, im Sturm und im Zusammenstrom solcher Gegenstände, solcher Empfindungen; sondern erkünsteln uns entweder Thema, oder Art, das Thema zu behandeln, oder gar beydes — und haben uns das schon so lange, so oft, so von früh auf erkünstelt, daß uns freylich jetzt kaum eine freye Ausbildung mehr glücken

glücken würde, denn wie kann ein Lahmer ge- hen? Daher also auch, daß unsern meisten neuen Gedichten, die Festigkeit, die Bestimmt- heit, der runde Contour so oft fehlet, den nur der erste Hinwurf verleihet, und kein späteres Nachzirkeln ertheilen kann. Einem Homer und Ossian würden wir bey solchem poetischen Fleiß gewiß nicht anders vorkommen, als ei- nem Raphael oder Apelles, der durch Einen Umriß sich als Apelles zeigt, der schwachhän- dig, krizzelnde Lehrknabe — u. s. w.

. . . Als ob ich mit dem, was ich neulich vom ersten Wurfe eines Gedichts gemeint, der Eilfertigkeit und Schmiererey unsrer jungen Dichterlinge, auch nur im min- zu statten kommen könnte? Denn was ist doch bey ihnen für ein Fehler sichtbarer, als eben die Unbestimmtheit, Unsicherheit der Gedanken und der Worte, daß sie nie wissen, was sie sa- gen wollen, oder sollen? — Weiß aber je- mand das nicht, wie kann ers durch alle Kor- rektur lernen? Durch Schnitzeley kann da je ein Bratspieß zur marmornen Bildsäule Apolls werden?

Mich dünkt, nach der Lage unsrer gegenwär- tigen Dichtkunst sind hierinn zwey Hauptfälle mög-

möglich. Erkennet ein Dichter, daß die Seelenkräfte, die theils sein Gegenstand und seine Dichtungsart fodert, und die bey ihm herrschend sind, vorstellende, erkennende Kräfte sind: so muß er seinen Gegenstand und den Inhalt seines Gedichts in Gedanken so überlegen, so deutlich und klar fassen, wenden, und ordnen, daß ihm gleichsam alle Lettern schon in die Seele gegraben sind, und er gibt an seinem Gedichte nur den ganzen, redlichen Abdruck. Fodert sein Gedicht aber Ausströmung der Leidenschaft und der Empfindung, oder ist in seiner Seele diese Klasse von Kräften die würksamste, die geläufigste Triebfeder, ohne die er nicht arbeiten kann: so überläßt er sich dem Feuer der glücklichen Stunde, und schreibt und bezaubert. Im ersten Falle haben **Milton**, **Haller**, **Kleist** und andre gedichtet: sie sannen lang, ohne zu schreiben: sprachen sie aber, so wards und stand. Bey **Milton** wenige Verse, die er so Nächte durch gleichsam als Mosaische Arbeit in seiner Seele gebildet hatte, und frühe dann seiner Schreiberey sagte: **Haller**, dessen Gedichten mans gnug ansieht, wie ausgedacht und zusammendrängend sie sind: **Leßing** ist, glaub' ich, in seinen spätern Stükken der Dichtkunst auch in dieser Zahl — alle so lebendig, und in der Seele ganz vollendete ganz vollendete Stücke nehmen sich, wenn nicht

durch

durch ein Schnelles, so durch ein Tiefes und Beständiges des Eindrucks aus. Sie dauren, und die Seele findet bey jedem neuen wiederholten Eindruck gleichsam noch etwas Tiefers und Vollendetes, was sie anfangs nicht bemerkte. Von der zweiten Art muß z. E. **Klopstock** in den ausströmendsten Stellen seiner Gedichte seyn: **Gleim**, dessen Gedichte so viel Sichtbares vom Ersten Wurf haben: **Jacobi**, dessen Verse Nichts, als sanfte Unterhaltungen des Moments werden, und andre, die die Sache freylich nachher bis zu jeder Nachlässigkeit übertrieben haben. **Rammler**, glaube ich, sucht beyde Arten zu verbinden, ob freylich gleich die Erste, die Ausgedachte, bey ihm ungleich sichtbarer ist. **Wieland** sucht sie zu verbinden, ob er gleich immer doch mehr, aus dem Fach der Weltkenntniß seines Herzens zu schreiben scheint, **Gerstenberg** zu verbinden — und überhaupt verbindet sie in gewissem Maasse jeder glückliche Kopf: denn so entfernt beyde Arten im Anfange scheinen; so wenig Ein Genie sich der Art des Andern aus dem Stegreife bemächtigen kann: so kommen sie doch endlich beyde überein; lange und stark und lebendig gedacht, oder schnell und würksam empfunden — im Punkt der Thätigkeit wird beydes impromtus, oder bekömmt die Festigkeit, Wahrheit, Lebhaftigkeit und Sicher-

Sicherheit desselben, und das — nur das ist, was ich sagen wollte. Was liessen sich aber auch nur aus dem für grosse, reiche Wahrheiten der Erziehung, der Bildung, der Unterweisung ziehen! Was liessen sich überhaupt aus dieser Proportion oder Disproportion des erkennenden und empfindenden Theils unsrer Seele für psychologische und praktische Anmerkungen machen! — Aber Sie müssen auf meine Psychologie über Ossian warten!

Ich bleibe hier in meinem Felde. Da die Gedichte der alten, und wilden Völker so sehr aus unmittelbarer Gegenwart, aus unmittelbarer Begeisterung der Sinne, und der Einbildung entstehen, und doch so viel Würfe, so viel Sprünge haben: so hat mich dies längst, aus vielen Wahrnehmungen, auf die Gedanken gebracht, die ich Ihnen hier zum freundschaftlichen Gutachten mittheile. Zuerst, solten also wohl für den sinnlichen Verstand, und die Einbildung, also für die Seele des Volks, die doch nur fast sinnlicher Verstand und Einbildung ist, dergleichen lebhafte Sprünge, Würfe, Wendungen, wie Sies nennen wollen, so eine fremde böhmische Sache seyn, als uns die Gelehrten und Kunstrichter beybringen wollen? Sie wissen die Einwürfe, die man hier aus **Klopstocks** Kirchenliedern, wie es immer gelautet hat, für gute Sache des Christlichen

Volks

Volks gemacht hat, lassen sie uns sehen, was daran sey?

Zuerst muß ich Ihnen also, wenn es auf Erfahrung und Autorität ankommt, sagen, daß Nichts in der Welt mehr Sprünge und kühne Würfe hat, als Lieder des Volks, und eben die Lieder des Volks haben deren am meisten, die selbst in ihrem Mittel gedacht, ersonnen, entsprungen und gebohren sind, und die sie daher mit so viel Aufwallung und Feuer singen, und zu singen nicht ablassen können. Mir ist z. E. ein **Jägerlied** bekannt, das ich wohl unterlassen werde, Ihnen ganz mitzutheilen, weil sich das Meiste und Anziehendste in ihm, auf lebendigen Ton und **Melodie des Horns** beziehet; aber bey allem Simpeln und Populären ist kein Vers ohne Sprung und Wurf des Dialogs, der in einem neuen Gedichte gewiß Erstaunen machte; und über den unsre lahme Kunstrichter, als so unverständlich, kühn, dithyrambisch schreyen würden. Ein Jäger hat Abends spät das Netz gestellt, und bläßt alleweil bey der Nacht, (welche Wort die Jägerresonanz sind) mit seinem Horne das Wild aus dem Korn ins lange Holz: alleweil bey Nacht begegnet ihm also von fern eine **Jungfrau stolz**, und da hebt sich dieser Dialog an:

Wo aus? wo ein? du wildes Thier!
Alleweil bey der Nacht!
Ich bin ein Jäger, und fang dich schier, u. s. w.
„Bist du ein Jäger, du fängst mich nicht
Alleweil bey der Nacht!
„Mein' hohe Sprüng', die weißt du nicht, u. s. w.
Dein' hohe Sprüng', die weiß ich wohl,
Weiß wohl, wie ich sie dir stellen soll. u. s. w.

Und sehen Sie, plötzlich, ohne alle weitere Vorbereitung erhebt sich die Frage:

Was hat sie an ihrem rechten Arm?

und plötzlich, ohne weitere Vorbereitung die Antwort:

Nun bin ich gefangen, u. s. w.
Was hat sie an ihrem linken Fuß?
„Nun weiß ich, daß ich sterben muß!„

und so gehen die Würfe fort, und doch in einem so gemeinen, populären Jägerliede! und wer ists, ders nicht verstünde, der nicht eben daher auf eine dunkle Weise, das lebendige Poetische empfände?

Alle alte Lieder sind meine Zeugen! Aus Lapp- und Esthland, Lettisch und Pohlnisch, und Schottisch und Deutsch, und die ich nur kenne, je älter, je volkmäßiger, je lebendiger; desto kühner, desto werfender. Wenn ihnen meine Skaldischen, und Lapp- und Schottländischen Lieder nicht genug sind, hören Sie einmal ein Andres, aus den Dodsleischen Reliques: ich wähle ein ganz gemeines, deren

wir

wir unter unserm Volk gewiß hundert ähnliche, und wo nicht Lieder, doch Sager haben. Es ist nichts in der Welt mehr, als Sweet Williams Ghost: und doch, wie wenig kann ich ihm in der Uebersetzung, seinen Aerago, sein Feierliches Populäres lassen.

Zu Hannchens Thür, da kam ein Geist,
Mit manchem Weh und Ach!
Und drückt' am Schloß und kehrt' am Schloß
Und ächzte traurig nach.
„Ists, Vater Philipp! der ist da?
Bists, Bruder! du, Johann?
„Oder ists Wilhelm, mein Bräutigam!
Aus Schottland kommen an!
Dein Vater Philipp, der ists nicht!
Dein Bruder nicht, Johann!
Es ist Wilhelm, dein Bräutigam,
Aus Schottland kommen an!
Hör, süsses Hannchen, höre mich,
Hör' und willfahre mir!
Gib mir zurück mein Wort und Treu,
Das ich gegeben Dir!
„Dein Wort und Treu geb' ich dir nicht
Geb's nimmer wieder Dir!
„Bis du zu meiner Kammer kommst,
Mit Liebeskuß zu mir!
Zu deiner Kammer soll ich ein,
Und bin kein Mensch nicht mehr?
Und küssen deinen Rosenmund?
So küß ich Tod dir her!
Nein süsses Hannchen, höre mich,
Hör' und willfahre mir.
Gib mir zurück mein Wort und Treu
Das ich gegeben Dir!

„Dein

„Dein Wort und Treu geb ich dir nicht,
Geb's nimmer wieder Dir!
„Bis du mich führst zur Kirch' hinan
Mit Treuering dafür!„
Und an der Kirche lieg' ich schon
Und bin ein Todtenbein!
'S ist, süsses Hannchen, nur mein Geist,
Der hier zu dir kommt ein!
Ausstreckt sie ihre Liljenhand
Streckt bebend sie ihm zu:
„Da, Wilhelm, hast du Wort und Treu,
Und geh, und geh zur Ruh!
Und schnell warf sie die Kleider an
Und ging dem Geiste nach,
Die ganze lange Winternacht
Ging sie dem Geiste nach.
„Ist, Wilhelm, Raum noch, dir zu Haupt,
Noch Raum zu Füssen dir?
„Ist Ranm zu deiner Seite noch,
So gib, o gib ihn mir!
Zu Haupt und Fuß ist mir nicht Raum
Kein Raum zur Seite mir!
Mein Sarg ist, süsses Hannchen, schmal
Das ich ihn gebe Dir!
Da kräht der Hahn! da schlug die Uhr!
Da brach der Morgen für!
„Ach, Hannchen, nun, nun kommt die Zeit,
Zu scheiden weg von Dir!„
Der Geist — und mehr, mehr sprach er nicht
Und seufzte traurig drein
Und schwand in Nacht und Dunkel hin
Und sie, sie stand allein!
„Bleib, treue Liebe! bleibe noch
Dein Mädchen rufet dich!„
Da brach ihr Blick! ihr Leib der sank,
Und ihre ‚Wang' erblich! —

Nun

Nun sagen Sie mir, was kühn geworfner, abgebrochner und doch natürlicher, gemeiner, volksmässiger seyn kann? Ich sage volksmässiger: denn was die Bräutigamssitte betrift, lesen Sie die Gebräuche der Wilden, z. E. der Nordamerikaner; und das Kostume der Erscheinung, in seiner ganzen Natur, brauche ich Ihnen nicht zu erklären — künftig weiter!

. . . Sie glauben, daß auch wir Deutschen wohl mehr solche Gedichte hätten, als ich mit der schottischen Romanze angeführet; ich glaube nicht allein, sondern ich weiß es. In mehr als einer Provinz sind mir Volkslieder, Provinziallieder, Bauerlieder bekannt, die an Lebhaftigkeit und Rhythmus, und Naivetät und Stärke der Sprache vielen derselben gewiß nichts nachgeben würden; nur wer ist der sie sammle? der sich um sie bekümmre? sich um Lieder des Volks bekümmre? auf Strassen, und Gassen und Fischmärkten? im ungelehrten Rundgesange des Landvolks? um Lieder, die oft nicht skandirt, und oft schlecht gereimt sind? wer wollte sie sammlen — wer für unsre Kritiker, die ja so gut Sylben zählen, und skandiren können, drucken lassen? Lieber lesen wir, doch nur zum Zeitvertreib, unsre

neuere schöngedruckte Dichter — laß die Franzosen ihre alte Chansons sammlen? laß Engländer ihre alte Songs und Balladen nnd Romanzen in prächtigen Bänden herausgeben! laß in Deutschland etwa der Einzige Lessing sich um die Logaus und Scultetus und Bardengesänge bekümmern! Unsre neuen Dichter sind ja besser gedruckt und schöner zu lesen; allenfalls lassen wir noch aus Opitz, Flemming, Gryphius Stücke abdrucken. — Der Rest der ältern, der wahren Volksstücke, mag mit der sogenannten täglich verbreitetern Kultur ganz untergehen, wie schon solche Schätze untergegangen sind — wir haben ja Methaphysik und Dogmatiken und Akten — und trämen ruhig hin —

Und doch, glauben Sie nur, daß wenn wir noch in unsern Provinzialliedern, jeder in seiner Provinz nachsuchten, wir vielleicht noch Stücke zusammen brächten, vielleicht die Hälfte der Dodsleien Sammlung von Reliques, oder die derselben beynahe an Werth gleich käme! Bey wie vielen Stücken dieser Sammlung, insonderheit den besten schottischen Stücken sind mir deutsche Sitten, deutsche Stücke beygefallen, die ich selbst zum Theil gehöret — haben Sie Freunde in Elsaß, in der Schweitz, in Franken, in Tyrol, in Schwaben, so bitte Sie — aber zuerst, daß sich diese Freunde

ja

ja der Stücke nicht schämen; denn die dreusten Engländer haben sich z. E. nicht schämen wollen und dörfen. Selbst die Melodie des ihnen einmal angeführten: Come away, come away, death! erinnere ich mich einmal dunkel gehört zu haben, und noch nicht vor langer Zeit erinnere ich mich eines Bettlerliedes, das an Inhalt so gemischt und voll Sprünge war, und in seiner sehr lyrischen alten Melodie so traurig tönte. — Unter ihrem Jammer kam die Sängerin, eine Penia selbst, im halben Gebetston aufs Ende ihres Lebens, wenn sie **der bittre Tod überwände**, und ihr (ich glaube es ist Gewohnheit oder Ausdruck) **die Füsse bände**; endlich kämen 4 oder 6 Leute, die sie von Hause nnd Freunden weg, unter dem Schall der Todtenglocke, in ihr Grab trugen —

Und wenn die Glocke verliert ihren Ton
So haben meine Freunde vergessen mich schon! —

sagen Sie, ist der Zug nicht elegisch und rührend?

Da ich weiß, daß dieser Brief keinem von den eckeln Herren unsrer Zeit in die Hände kommen wird, die über einen veralteten Reim oder Ausdruck gleich rumpfen! Da ich weiß, daß Sie überall mit mir mehr Natur, als Kunst suchen: so trage ich kein Bedenken, Ihnen z. E. aus einer Sammlung schlechter Handwerkslieder, ein sehnend-trauriges Liebeslied hinzu-

 setzen,

setzen, das, wenn es ein **Gleim**, **Ramler** oder **Gerstenberg** nur etwas einlenkte, wie viele der Neuern überträfe! —

Der süsse Schlaf, der sonst stillt Alles wohl
Kann stillen nicht mein Herz mit Trauren voll,
Das schafft allein, die mich erfreuen soll!

Kein Speis', kein Trank, mir Lust, noch Nahrung geit,
Kein Kurzweil ist, die mir mein Herz erfreut,
Das schafft allein, die mir im Herzen leit!

Kein Gesellschaft ich nicht mehr besuchen mag,
Ganz einig sitz in Unmuth Nacht und Tag,
Das schafft allein, die ich im Herzen trag'.

In Zuversicht allein an ihr ich hang'
Und hoff, sie soll mich nicht verlassen lang,
Sonst fiel ich g'wiß ins bittern Todes Zwang.

Ist das Sylbenmaaß nicht schön, die Sprache nicht stark, der Ausdruck empfunden? Und, glauben Sie, so würden sich in jeder Art mehrere Stücke finden, wenn nur Menschen wären, die sie suchten!

Wir haben z. B. viele und vielerley neue Fabeln, was sagen Sie demohngeachtet aber zu einer solchen alten Fabel im alten Ausdruck und Ton:

Kukuk und Nachtigall.

Einmal in einem tiefen Thal
Der Kukuk und die Nachtigal
Eine Wett thäten anschlagen,
Zu singen um das Meisterstück,

Wers

Wers gewönn' aus Kunst oder aus Glück
Dank sollt' er davon tragen.

Der Kukuk sprach: „so dirs gefällt
„ — Hab der Sach einen Richter erwählt!„
Und thät den Esel nennen.
Denn weil der hat zwey Ohren groß,
So kann er hören desto baß
Und was recht ist, erkennen!

Als ihm die Sach nun ward erzählt, (vermuthlich vertalt)
Und er zu richten hat Gewalt,
Schuf er: sie solten singen!
Die Nachtigall sang lieblich aus;
Der Esel sprach: Du machst mirs kraus!
Ich kanns in Kopf nicht bringen.

Der Kukuk fing auch an und sang
Wie er denn pflegt zu singen:
Kukuk! Kukuk! — lacht fein darein!
Das gefiel dem Esel im Sinne sein.
Er sprach: in allen Rechten
Will ich ein Urtheil sprechen;
Hast wohl gesungen, Nachtigal,
Aber! — Kukuk! — singt gut Choral!
Und hält den Takt fein innen.
Das sprech' ich nach meinem hohen Verstand,
Und ob es gölt ein ganzes Land
So laß ichs dich gewinnen —

Was meinen Sie zu der Fabel? Nicht lieber zehn solche gemacht, als alle : : : sche? Lassen Sie mich die Moral nicht dazu setzen, sie ist schlechter gesagt, neuer, und wie vielerley Moral kann sich nicht jeder selbst daraus zie-

ziehen, — in Theilen und im Ganzen! Die Herrn, die so bürgerlich feist wohlmeinend achten, daß jener Titel und dieser Kragen doch das Ding verstehen müßte —

Dieweil er hat zwey Ohren groß
So kann er freylich hören baß!

Die Herren, die aus Stumpfsinn, und Gedankenlosigkeit gleich über jeden etwas gedrängten oder lebhaften Styl schreyen, „ey nicht „griechische Lauterkeit! Ciceronische Wohlberedtheit im ellenlangen Deutschlateinischen Perioden! so voll Anspielungen, voll Bilder, voll Gedanken — sonst aber freylich : : : kurz:

Der Esel sprach: du machst mirs kraus,
Ich kanns in Kopf nicht bringen —
Aber Kukuk singt gut Choral
Und hält den Tackt fein inne! —

Was liessen sich sonst noch vor Deutungen machen, wenn man etwas die Welt kennet? — Aber zu unserm Zweck: wie fest und tief erzählt! Ohne erzwungne Lustigkeit und doch wie lustig und stark und treffend in jedem Wort, in jeder Wendung! — Aller guten Dinge sind drey! und zu unsern Zeiten wird so viel von Liedern für Kinder gesprochen: wollen Sie ein älteres Deutsches hören? Es enthält zwar keine transcendente Weisheit und Moral, mit der die Kinder zeitig genug überhäuft werden — es nichts als ein kindisches

Fabel=

Fabelliedchen.

Es sah' ein Knab' ein Röslein stehn
Ein Röslein auf der Heiden.
Er sah, es war so frisch und schön
Und blieb stehn, es anzusehen
Und stand in süssen Freuden.

Ich supplire diese Reihe nur aus dem Gedächtniß, und nun folgt das kindische Ritornell bey jeder Strophe:

Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Heiden!
Der Knabe sprach: ich breche dich!
Röslein ꝛc.
Das Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich
Daß ichs nicht will leiden! Röslein ꝛc.
Jedoch der wilde Knabe brach,
Das Röslein ꝛc.
Das Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beym Genuß das Leiden! Röslein ꝛc

Ist das nicht Kinderton? Und noch muß ich Ihnen Eine Aenderung des lebendigen Gesanges melden. Der Vorschlag thut bey den Liedern des Volks eine so grosse und gute Würkung, daß ich aus Deutschen und Englischen alten Stücken sehe, wie viel die Minstrels darauf gehalten: und der ist nun noch im Deutschen wie im Englischen in den Volksliedern meistens der dunkle Laut von the in beydem Geschlecht (de Knabe) 's statt das ('s Röß-

lein) und statt ein ein dunkles *a*, und was man noch immer in Liedern der Art mit ' ausdrücken könnte. Das Hauptwort bekommt auf solche Weise immer weit mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit

' Knabe sprach
' Rößlein sprach, u. s. w.

in den Liedern mit mehr Accent, und endlich lassen Sie mich noch mit einer weitern Anmerkung hieraus schliessen. In schnellrollenden, gereimten komischen Sachen, und aus dem entgegen gesetztesten Grunde in den stärksten, heftigsten Stellen der tragischen Leidenschaft, dort insonderheit in leichtsinnigen Liedern, hier am meisten in den gedrungnen Blank-Versen haben Sie es da nicht oft bemerkt, wie schädlich es uns Deutschen sey, daß wir keine Elisionen haben, oder uns machen wollen? Unsre Vorfahren haben sie häufig und zu häufig gehabt: die Engländer mit ihren Artikeln, mit den Vokalen bey unbedeutenden Wörtern, Partikeln u. s. w. haben sie zur Regel gemacht: die innre Beschaffenheit beyder Sprachen ist in diesem Stücke ganz Einerley: uns quälen diese schleppende Artikel, Partikeln u. s. w. oft so sehr, und hindern den Gang des Sinns oder der Leidenschaft — aber wer unter uns wird zu elidiren wagen? Unsre Kunstrichter zählen ja Sylben, und können so gut skandiren! Sie

also,

also, der kein Kunstrichter ist, erlauben Sie also in dergleichen Fällen mir wenigstens, mich freyherrlicher maassen des Zeichens (') bedienen zu können, nach bestem Belieben u. s. w.

. . . Und so führen Sie mich wieder auf meine abgebrochne Materie: „wo„her anscheinend einfältige Völker sich an der„gleichen kühne Sprünge und Wendungen „haben gewöhnen können?„ Gewöhnen wäre immer das Leichteste zu erklären: denn wozu kann man sich nicht gewöhnen, wenn man nichts anders hat und kennet? Da wird uns im kurzen die Hütte zum Pallast, und der Fels zum ebnen Wege — aber darauf kommen? Es als eigne Natur so lieben können? Das ist die Frage, und die Antwont drauf sehr kurz: weil das in der That die Art der Einbildung ist, und sie auf keinem engern Wege je fortgehen kann.

Alle Gesänge solcher wilden Völker weben um daseyende Gegenstände, Handlungen, Begebenheiten, um eine lebendige Welt! Wie reich und vielfach sind da nun Umstände, gegenwärtige Züge, Theilvorfälle! Und alle hat das Auge gesehen! Die Seele stellet sie sich vor! Das setzt Sprünge und Würfe! Es ist kein anderer

anderer Zusammenhang unter den Theilen des Gesanges, als unter den Bäumen und Gebüschen im Walde, unter den Felsen und Grotten in der Einode, als unter den Scenen der Begebenheit selbst. Wenn der Grönländer von seinem Seehundsfange erzählt: so redet er nicht, sondern mahlet mit Worten nnd Bewegungen, jeden Umstand, jede Bewegung: denn alle sind Theile vom Bilde in seiner Seele. Wenn er also auch seinem Verstorbnen das Leichenlob und die Todtenklage hält, er lobt, er klagt nicht: er mahlt, und das Leben des Verstorbnen selbst, mit allen Würfen der Einbildung herbeygerissen, muß reden und bejammern. Ich entbreche mich nicht ein Fragment der Art hieher zu setzen; denn da es gewöhnlich ist, Sprünge und Würfe solcher Stücke für Tollheiten der Morgenländischen Hitze, für Enthusiasmus des Prophetengeistes, oder für schöne Kunstsprünge der Ode auszugeben, und man aus diesen eine so herrliche Webertheorie vom Plan und den Sprüngen der Ode recht regelmäßig ausgesponnen hat: so möge hier ein kalter Grönländer fast unterm Pol hervor, ohne Hitze und Prophetengeist und Odentheorie, aus dem volles Bilde seiner Phantasie reden. Alle Grabbegleiter und Freunde des Verstorbnen sitzen im Trauerhause, den Kopf zwischen die Hände, die Arme aufs Knie gestützt: die Weiber

der auf dem Angesicht und schluchzen und weinen in der Stille; und der Vater, Sohn oder nächste Verwandte fängt mit heulender Stimme an:

„Wehe mir, daß ich deinen Sitz ansehen soll, „der nun leer ist! Deine Mutter bemühet sich „vergebens, dir die Kleider zu trocknen!

„Siehe! meine Freude ist ins Finstre ge„gangen, und in den Berg verkrochen.

„Ehedem ging ich des Abends aus, und „freute mich: ich streckte meine Augen aus, „und wartete auf dein Kommen.

„Siehe du kamst! du kamst muthig ange„rudert mit Jungen und Alten.

„Du kamst nie leer von der See: dein Ka„jack war stets mit Seehunden oder Vögeln „beladen.

„Deine Mutter machte Feuer und kochte. „Von dem Gekochten, das du erworben hattest, „ließ deine Mutter den übrigen Leuten vorle„gen, und ich nahm mir auch ein Stück.

„Du sahest der Schaluppe rothen Wimpel „von weiten, und riefest: da kommt Lars „(der Kaufmann.)

„Du liefst an den Strand und hieltst das „Vordertheil der Schaluppe.

„Denn brachtest du deine Seehunde hervor, „von welchen deine Mutter den Speck abnahm, „und dafür bekamst du Hemde und Pfeileisen.

„Aber

„Aber das ist nun aus. Wenn ich an dich
„denke, so brauset mein Eingeweide.

„O daß ich weinen könnte, wie ihr andern:
„so könnte ich doch meinen Schmerz lindern.

„Was soll ich mir wünschen? Der Tod ist
„mir nun selbst annehmlich worden, aber wer
„soll mein Weib und meine übrigen kleinen
„Kinder versorgen?

„Ich will noch eine Zeitlang leben: aber
„meine Freude soll seyn in Enthaltung dessen,
„was den Menschen sonst so lieb ist.„ —

Der Grönländer befolgt die feinsten Gesetze
vom Schweben der Elegie, die auch

— irrt, doch nicht verwirret! —

und von wem hat er sie gelernet? Sollte es
mit den Gesetzen der Ode, des Liedes nicht
eben so seyn? und wenn sie in der Natur der
Einbildung liegen, wen sind sie nöthig zu
lehren? wem unmöglich zu fassen, der nur die=
selbe Einbildung hat? — Alle Gesänge des
A. T., Lieder, Elegien, Orakelstücke der Pro=
pheten sind voll davon, und die sollten doch
kaum poetische Uebungen seyn. —

Selbst einen allgemeinen Satz, eine abge=
zogne Wahrheit kann ein lebendiges Volk im
Liede, im Gesange, nichts anders als auch so
lebendig, und kühn behandeln: es weiß von
der Lehrart und dem Gange eines dogmatischen
Locus nicht, und es schläft gewiß ein, wenn es

densel=

denselben geführt werden soll. Sehen Sie z. E. in den mehr angeführten Dodsleiischen Reliques die alten moralischen Stücke an: My heart to me a kingdom is u. s. w. Sie brechen immer in ihren lyrischen Gange nur die Blumen ihrer Moral, und kommen, da hier kein sichtbarer Gegenstand, keine an einander hangende Geschichte und Handlung der Einbildung und dem Gedächtniß vorschwebet, jenem immer durch Anwendung, diesem durch Symmetrie, Refrain des Verses und zehn andre Mittel zu statten. Hören Sie einmal eine Probe der Art über den allgemeinen Satz: Der Liebe läßt sich nicht widerstehen! Wie würde ein neuer analytischer, dogmatischer Kopf den Satz ausgeführt haben, und nun der alte Sänger?

Ueber die Berge!
Ueber die Quellen!
Unter den Gräbern,
Unter den Wellen
Unter Tiefen und Seen
In der Abgründe Steg
Ueber Felsen, über Höhen
Findt Liebe den Weg.

In Ritzen, in Falten,
Wo der Feurwurm nicht liegt!
In Höhlen, in Spalten,
Wo die Fliege nicht kriecht!
Wo Mücken nicht fliegen,
Und schlüpfen hinweg,

Kommt

Kommt Liebe! Sie wird singen
Und finden den Weg!

Sprecht, Amor sey nimmer
Zu fürchten das Kind!
Lacht über ihn immer
Als Flüchtling, als blind!
Und schließt ihn durch Riegel
Vom Tagstrahl hinweg.
Durch Schlösser und Riegel
Find Liebe den Weg!

Wenn Phönix und Adler
Sich unter euch beugt!
Wenn Drache und Tyger
Gefällig sich neigt!
Die Löwin läßt kriegen
Den Raub sich hinweg.
Aber Liebe wird siegen
Und finden sich Weg!

Konnte der Gedanke sinnlicher, mächtiger, stärker ausgeführt werden? Und mit welchem Fluge! mit welchem Wurfe von Bildern! Lassen Sie den dummsten Menschen das Lied dreymal hören: er wirds können, und mit Freude und Entzückung singen; sagen Sie ihm aber eben dieselbe Sache auf einförmige, dogmatische Art, in hübsch abgezählten Strophen, und seine Seele schläft.

Alle unsre alte Kirchenlieder sind voll dieser Würfe und Inversionen: keine aber fast mehr und mächtiger, als die von unserm **Luther.** Welche **Klopstocksche** Wendung in seinen

Liedern

Graff, Herder.

Liedern kommt wohl den Transgreßionen bey, die in seinem „Ein feste Burg ist unser Gott!„ „Gelobet seyst du Jesu Christ!„ „Christ lag in Todesbanden!„ und dergleichen vorkommen: und wie mächtig sind diese Uebergänge und Inversionen! Wahrhaftig nicht Nothfälle einer ungeschliffenen Muse, für die wir sie gütig annehmen: sie sind allen alten Liedern solcher Art, sie sind der ursprünglichen, unentnervten, freyen und männlichen Sprache besonders eigen: Die Einbildungskraft führet natürlich darauf, und das Volk, das mehr Sinne und Einbildung hat, als der studirende Gelehrte, fühlt sie, zumal von Jugend auf gelernt, und sich gleichsam nach ihnen gebildet, so innig und übereinstimmend, daß ich mich z. E. wie über zehn Thorheiten unsrer Liederverbesserung, so auch darüber wundern muß, wie sorgfältig man sie wegbannet, und dafür die schläfrigsten Zeilen, die erkünsteltsten Partikeln, die mattesten Reime hineinpropfet. Eben als wenn der grosse ehrwürdige Theil des Publicums, der Volk heißt, und für den doch die Gesänge castigirt werden, eine von den schönen Regeln fühle, nach denen man sie castigiret! Und Lehren in trockner, schläfriger, dogmatischer Form, in einer Reihe todter, schlaftrunken, nickender Reime mehr fühlen, empfinden und behalten werde, als wo ihm durch

Bild und Feuer, Lehre und That auf Einmal in Herz und Seele geworfen wird.

Sie glauben doch nicht, daß ich hiemit eine Schutzschrift etwa für die **Klopstockischen** Lieder schreiben wolle? Ich glaube sehr gerne, daß auch sie nicht immer **Lieder des Volks** sind, und daß sie seltner ganze Gegenstände, als kleine Züge aus diesen Gegenständen, seltner ganze Pflichten, Thaten und Gestalten des Herzens, als feine Nüancen, oft Mittelnüancen von Empfindungen besingen, daß also ein sehr sympathetischer, und zu gewissen Vorstellungen sehr zugebildeter Charakter zum ganzen Sänger seiner Lieder gehöre. Aber dem ohngeachtet ist das, was viele sonst gegen ihn sagten, und noch mehr, was man ihm entgegen stellet, so trocken, so mager, so unkundig der menschlichen Seele, daß ich immer wetten will, das kühnste Klopstockische Lied, voll Sprünge und Inversionen, einem Kinde beygebracht, und von ihm einigemal lebendig gesungen, werde mehr für ihn seyn, und tiefer und ewiger in ihm bleiben, als der dogmatischte Locus von Liede, wo ja keine Zwischenpartikel und Zwischengedanke ausgelassen ist. — Mein Gott! wie trocken und dürre stellen sich doch manche Leute die menschliche Seele, die Seele eines Kindes vor! Und was für ein grosses, trefliches Ideal wäre mir dieselbe, wenn ich mich

je

je an Lieder dieser Art versuchte! Eine ganze jugendliche, kindliche Seele zu füllen, Gesänge in sie zu legen, die, meistens die Einzigen, lebenslang in ihnen bleiben, und den Ton derselben anstimmen, und ihnen ewige Stimme zu Thaten und Ruhe, zu Tugenden und zum Troste seyn soll, wie Kriegs- Helden- und Väterlieder in der Seele der alten, wilden Völker — welch ein Zweck! welch ein Wort! und wie viel wahrhafte Bestrebungen zu solchem Werke haben wir denn? Reimgebetlein und Lehrverse genug!

Wenn **Luther** über jene beyde wegen der Religion verbrannte anstimmt:

Die Asche will nicht lassen ab,
Sie stäubt in allen Landen
Hier hilft kein Bach und Grub' und Grab,
Sie macht den Feind zu schanden!
Die er im Leben durch den Mord
Zu schreyen hat gezwungen,
Die muß er todt an allem Ort
Mit heller Stimm' und Zungen
Gar frölich lassen singen — —

oder wenn er schließt:

Die laß man liegen immerhin
Sie habens keinen Frommen!
Wir wollen danken Gott darinn
Sein Wort ist wieder kommen,
Der Sommer ist hart für der Thür
Der Winter ist vergangen.
Die Gartenblumen gehn herfür,

Der das hat angefangen
Der wird es auch vollenden —

so wolte ich fragen, wie viele unsre neuern Liederdichter dergleichen Strophen, (ich sage nicht dem Inhalt, sondern der Art nach) gemacht haben? und wie viele haben Luthern verbessert?

* * * * * * * * * *

. . . Auch Sie beklagens, daß die Romanze diese ursprünglich so edle und feyerliche Dichtart bey uns zu Nichts, als zum Niedrigkomischen und Abentheuerlichen gebraucht, oder vielmehr gemißbraucht werde — ich beklage es gewiß mit: denn wie wahrer, tiefer und daurender ist das Vergnügen, das eine sanfte oder rührende Romanze, des alten Englands oder der Provinzialen, und eine neuere Deutsche voll niedrigen abgebrauchten, pöbelhaften Spottes und Wortwitzes nachläßt. Aber noch sonderbarer ists, daß in dieser letzten Gestalt die Romanze uns fast nur bekannt geworden zu seyn scheint.

Gleim sang seine Marianne so schön — ich sage, er sang sie schön: denn eigentlich ist das Stück Zug vor Zug eine alte Französische Romanze, die Sie, (wenn Sie das noch nicht wissen,) wie mich dünkt, auch in dem neuen

choix

choix des Romances anciennes & modernes finden werden — und so sang man ihm nach. Seine beyden andern Stücke neigten sich ins Komische; die Nachsinger stürzten sich mit ganzem plumpen Leibe hinein, und so haben wir jetzt eine Menge des Zeugs, und Alle nach Einem Schlage, und alle in der uneigentlichsten Romanzenart, und fast alle so gemein, so sehr auf ein Einmaliges lesen — daß, nach weniger Zeit, wir fast Nichts wieder, als die Gleimschen übrig haben werden.

Dazu kommt nun noch das, daß die wenigen fremden, die übersetzt sind, so schlecht übersetzt sind, (ich führe Ihnen nur die schöne Rosemunde, und Alkanzor und Zaide an, welche letztere noch den Vorzug hat, zweymal elend übersetzt zu seyn) und da der Ton nun Einmal gegeben ist: so singt man fort, und verfehlt also den ganzen Nutzen, den für unser jetziges Zeitalter diese Dichtart haben könnte, nemlich unsre lyrischen Gesänge, Oden, Lieder, und wie man sie sonst nennt, etwas zu einfältigen, an einfachere Gegenstände und edlere Behandlung derselben zu gewöhnen, kurz uns von so manchem drückenden Schmuck zu befreyen, der uns jetzt fast Gesetz geworden.

Sehen Sie einmal, in welcher gekünstelten, überladnen, gothischen Manier die neuern sogenannten Philosophischen und Pindarischen

rischen Oden der Engländer sind, die ihnen als Meisterstücke gelten! Von Gray, von Akenside, von Mason u. s. w. ob wohl in ihren Sylbenmaaß, oder Innhalt, oder Einkleidung die mindste Odenwürkung thun könne? Sehen Sie, in welche gekünstelte horazische Manier wir Deutsche hie und da gefallen sind — Ossian, die Lieder der Wilden, der Skalden Romanzen, Provinzialgedichte könnten uns auf bessern Weg bringen, wenn wir aber auch hier nur mehr als Form, als Einkleidung, als Sprache lernen wolten. Zum Unglück aber fangen wir hiervon an, und bleiben hiebey stehen, und da wird wieder Nichts. — Irre ich mich, oder ists wahr, daß die schönsten lyrischen Stücke, die wir schon jetzt haben, und längst gehabt haben, schon mit diesem männlichen, starken, festen deutschen Ton übereinkommen, oder sich ihm nähern — was wäre nicht also von der Aufweckung mehrerer solcher zu hoffen! —

II. Sha-

II.

Shakespear.

II.

Shakespear.

Wenn bey einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einen „Felsengipfel sitzend! zu seinen Füssen, Sturm, „Ungewitter und Brausen des Meers; aber „sein Haupt in den Strahlen des Himmels!„ so ists bey Shakespear! — Nur freylich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fusse seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verläumden, übersetzen und lästern! — und die Er alle nicht höret!

Welche Bibliothek ist schon über für und wider ihn geschrieben! — die ich nun auf keine Weise zu vermehren Lust habe. Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreise, wo dies gelesen wird, es niemand mehr in den Sinn komme, über für und wider ihn zu schreiben: ihn weder zu entschuldigen, noch zu verläumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und — wo

möglich! — uns Deutschen herzustellen. Trüge dies Blatt dazu etwas bey!

Die kühnsten Feinde Shakespears haben ihn — unter wie vielfachen Gestalten! beschuldigt und verspottet, daß er, wenn auch ein grosser Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dies, doch wahrlich kein so klassischer Trauerspieler sey, als **Sophokles, Euripides, Korneille** und **Voltaire**, die alles Höchste und Ganze dieser Kunst erschöpft. — Und die kühnsten Freunde Shakespears haben sich meistens nur begnüget, ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten: seine Schönheiten nur immer mit Anstoß gegen die Regeln zu wägen, zu kompensiren; ihm als Angeklagten das absolvo zu erreden, und denn sein Grosses desto mehr zu vergöttern, je mehr sie über Fehler die Achsel ziehen musten. So stehet die Sache noch bey den neuesten Herausgebern und Kommentatoren über ihn — ich hoffe, diese Blätter sollen den Gesichtspunkt verändern, daß sein Bild in ein volleres Licht kommt.

Aber ist die Hoffnung nicht zu kühn? gegen so viele, grosse Leute, die ihn schon behandelt, zu anmassend? ich glaube nicht. Wenn ich zeige, daß man von beyden Seiten blos auf ein Vorurtheil, auf Wahn gebauet, der nichts ist, wenn ich also nur eine Wolke von

den

den Augen zu nehmen, oder höchstens das Bild besser zu stellen habe, ohne im mindesten etwas im Auge oder im Bilde zu ändern: so kann vielleicht meine Zeit, oder ein Zufall gar schuld seyn, daß ich auf den Punkt getroffen, darauf ich den Leser nun fest halte, „hier stehe! oder du siehest nichts als Karrikatur!„ Wenn wir den grossen Knaul der Gelehrsamkeit denn nur immer auf- und abwinden solten, ohne je mit ihm weiter zu kommen — welches traurige Schicksal um dies höllische Weben!

Es ist von Griechenland aus, da man die Wörter Drama, Tragödie, Komödie geerbet, und so wie die Letternkultur des menschlichen Geschlechts auf einen schmalen Striche des Erdbodens den Weg nur durch die Tradition genommen, so ist in dem Schoosse und mit der Sprache dieser, natürlich auch ein gewisser Regelnvorrath überall mitgekommen, der von der Lehre unzertrennlich schien. Da die Bildung eines Kindes doch unmöglich durch Vernunft geschehen kann und geschieht; sondern durch Ansehen, Eindruck, Göttlichkeit des Beyspiels und der Gewohnheit: so sind ganze Nationen in Allem, was sie lernen, noch weit mehr Kinder. Der Kern würde ohne Schlaube nicht wachsen,

sen, und sie werden auch nie den Kern ohne Schlaube bekommen, selbst wenn sie von dieser ganz keinen Gebrauch machen könnten. Es ist der Fall mit dem griechischen und nordischen Drama.

In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland wars, was es in Norden nicht seyn kann. In Norden ists also nicht und darf nicht seyn, was es in Griechenland gewesen. Also Sophokles Drama und Shakespears Drama sind zwey Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben. Ich glaube diese Sätze aus Griechenland selbst beweisen zu können, und eben dadurch die Natur des nordischen Drama, und des grösten Dramatisten in Norden, Shakespears sehr zu entziffern. Man wird Genese Einer Sache durch die Andre, aber zugleich Verwandlung sehen, daß sie gar nicht mehr Dieselbe bleibt.

Die griechische Tragödie entstand gleichsam aus Einem Auftritt, aus dem Impromptus des Dithyramben, des mimischen Tanzes, des Chors. Dieser bekam Zuwachs, Umschmelzung: Aeschylus brachte statt Einer handelnden Person zween auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperson, und

verminderte das Chormässige. Sophokles fügte die dritte Person hinzu, erfand Bühne — aus solchem Ursprunge, aber spät, hob sich das griechische Trauerspiel zu seiner Grösse empor, ward Meisterstück des menschlichen Geistes, Gipfel der Dichtkunst, den Aristoteles so hoch ehret, und wir freylich nicht tief gnug in Sophokles und Euripides bewundern können.

Man siehet aber zugleich, daß aus diesem Ursprunge gewisse Dinge erklärlich werden, die man sonst, als todte Regeln angestaunet, erschrecklich verkennen müssen. Jene Simplicität der griechischen Fabel, jene Nüchternheit griechischer Sitten, jenes fort ausgehaltne Kothurnmässige des Ausdrucks, Musik, Bühne, Einheit des Orts und der Zeit — das Alles lag ohne Kunst und Zauberey so natürlich und wesentlich im Ursprunge griechischer Tragödie, daß diese ohne Veredlung zu alle Jenem nicht möglich war. Alles das war Schlaube, in der die Frucht wuchs.

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simplicität der Fabel lag würklich so sehr in dem, was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hieß, daß der Dichter eher Mühe hatte, in

dieser

dieser einfältigen Grösse Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende dramatisch hineinzubringen, als sie gewaltsam zu sondern, zu verstümmeln, oder aus vielen, abgesonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeschylus oder Sophokles gelesen, müste das nie unbegreiflich finden. Im Ersten was ist die Tragödie als oft ein allegorisch- mythologisch- halb episches Gemälde, fast ohne Folge der Auftritte, der Geschichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten sagten, nur noch Chor, dem einige Geschichte zwischengesetzt war — Konnte hier über Simplicität der Fabel die geringste Mühe und Kunst seyn? Und wars in den meisten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet Ajax, vertriebner Oedipus u. s. w. nähern sich noch immer so sehr dem Einartigen ihres Ursprunges, dem dramatischen Bilde mitten im Chor. Kein Zweifel! es ist Genesis der griechischen Bühne.

Nun sehe man, wie viel aus der simpeln Bemerkung folge. Nichts minder als: „das „Künstliche ihrer Regeln war — keine Kunst! „war Natur! — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit- Vaterlands- Religions- Sittenumständen, nicht anders als solch ein Eins seyn konnte. Einheit des Orts —

war

war Einheit des Orts; denn die Eine, kurze feierliche Handlung ging nur an Einem Ort, im Tempel, Pallast, gleichsam auf einem Markt des Vaterlandes vor: so wurde sie im Anfange, nur mimisch und erzählend nachgemacht und zwischengeschoben: so kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch Eine Scene. Wo der Chor Alles band, wo der Natur der Sache wegen Bühne nie leer bleiben konnte u. s. w. Und daß Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte das bewiesē zu werdē? Alle diese Dinge lagen damals in der Natur, daß der Dichter mit alle seiner Kunst ohne sie nichts konnte!

Offenbar siehet man also auch: die Kunst der griechischen Dichter nahm ganz den entgegen gesetzten Weg, den man uns heut zu Tage aus ihnen zuschreyet. Jene simplificirten nicht, denke ich, sondern sie vervielfältigten: Aeschylus den Chor, Sophokles den Aeschylus, und man darf nur die künstlichsten Stücke des letztern, und sein grosses Meisterstück, den Oedipus in Thebe gegen den Prometheus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten: so wird man die erstaunliche Kunst sehen, die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunst aus Vielen ein Eins zu machen,

chen, sondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein schönes Labyrinth von Scenen, wo seine gröste Sorge blieb, an der verwickeltsten Stelle des Labyrinths seine Zuschauer mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauschen, den Knäuel ihrer Empfindungen so sanft und allmählig los zu winden, als ob sie ihn noch immer ganz hätten, die vorige Dithyrambische Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja die Chöre bey, und machte sie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt Alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, in Wahn des Werdens, des Schonhabens, (was der lehrreiche Euripides nachher sogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabsäumte!) Kurz, er gab der Handlung (eine Sache, die man so erschrecklich mißverstehet) Grösse.

Und daß Aristoteles diese Kunst seines Genies in ihm zu schätzen wuste, und eben in Allem, fast das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, müste Jedem einleuchten, der ihm ohne Wahn und im Standpunkte seiner Zeit gelesen. Eben daß er Thespis und Aeschylus verließ, und sich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, daß er eben von dieser seiner Neuerung ausging, in sie das

Wesen

Wesen der neuen Dichtgattung zu setzen; daß es sein Lieblingsgedanke ward, nun einen neuen Homer zu entwickeln, und ihn so vortheilhaft mit dem Ersten zu vergleichen; daß er keinen unwesentlichen Umstand vergaß, der nur in der Vorstellung seinen Begriff der Grösse habenden Handlung unterstützen konnte. — Alle das zeigt, daß der grosse Mann auch im grossen Sinn seiner Zeit philosophirte, und nichts weniger, als an den verengernden kindischen Läpperenen schuld ist, die man aus ihm später zum Papiergerüste der Bühne machen wollen. Er hat offenbar, in seinem vortreflichen Kapitel vom Wesen der Fabel „in keine andre Regeln gewußt und an„erkannt, als den Blick des Zuschauers, Seele, „Illusion!„ und sagt ausdrücklich, daß sich sonst die Schranken ihrer Länge, mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues durch keine Regeln bestimmen lassen. O wenn Aristoteles wieder auflebte, und den falschen, widersinnigen Gebrauch seiner Regeln bey Drama's ganz andrer Art sähe. — Doch wir bleiben noch lieber bey der stillen, ruhigen Untersuchung.

Wie sich Alles in der Welt ändert: so muste sich auch die Natur ändern, die eigentlich das griechische Drama schuf. Welt-

verfassung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, selbst Musik, Ausdruck, Maas der Illusion wandelte: und natürlich schwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbey holen, und nach der gegebnen Manier bekleiden: das that Alles aber nicht die Würkung: folglich war in Allem auch nicht die Seele: folglich wars auch nicht (was sollen wir mit Worten spielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statüe, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte, der die Statüe belebte. Lasset uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder zu klug, oder zu wild und unmässig, um ein völlig gräcisirendes Theater zu errichten) zu den neuen Atheniensern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des griechischen Theaters ist, kann ohne Zweifel kaum vollkommner gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden. Ich will nicht blos an die sogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Aristoteles beymißt, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrscheinlichkeit

des

des Brettergerüstes, u. s. w. sondern würklich fragen, ob über das gleissende, klassische Ding, was die Korneille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe schöner Auftritte, Gespräche, Verse und Reime, mit der Abmessung, dem Wohlstande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich sey? Der Verfasser dieses Aufsatzes zweifelt nicht bloß daran, sondern alle Verehrer Voltairs und der Franzosen, zumal diese edlen Athenienser selbst, werden es geradezu läugnen — habens ja auch schon gnug gethan, thuns und werdens thun, „über das geht nichts! das kann nicht übertroffen werden!„ Und in den Gesichtspunkt des Uebereinkommnisses gestellt, die Puppe aufs Bretterngerüste gesetzt — haben sie recht, und müssens von Tag zu Tage je mehr man sich in das Gleissende vernarrt, und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen!

Bey alle dem ists aber doch ein drückendes unwiderstrebliches Gefühl „das ist keine griechische Tragödie! von Zweck, Würkung, Art, Wesen kein griechisches Drama!„ und der partheyischte Verehrer der Franzosen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich wills gar nicht Einmal untersuchen „ob sie auch ihren Aristoteles den Regeln nach

so beobachten, wie sies vorgeben, wo Lessing gegen die lautesten Anmaassungen neulich schreckliche Zweifel erregt hat." Das Alles aber auch zugegeben, Drama ist nicht dasselbe, warum? weil im Innern nichts von ihm Dasselbe mit Jenem ist, nicht Handlung; Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und was hülfe also alles Aeussere so genau erhaltne Einerley? Glaubt denn wohl jemand, daß Ein Held des grossen Corneille ein römischer oder französischer Held sey? Spanisch-Senekasche Helden! galante Helden, abentheurlich tapfere, großmüthige, verliebte, grausame Helden also dramatische Fiktionen, die ausser dem Theater Narren heissen würden, und wenigstens für Frankreich schon damals halb so fremde waren, als sies jetzt bey den meisten Stücken ganz sind — das sind sie. Racine spricht die Sprache der Empfindung — allerdings nach diesem Einen zugegebnen Uebereinkommnisse ist nichts über ihn; aber ausser dem auch — wüste ich nicht, wo Eine Empfindung so spräche? Es sind Gemälde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder selten die unmittelbaren, ersten, ungeschminkten Regungen, wie sie Worte suchen und endlich finden. Der schöne Voltärsche Vers, sein Zuschnitt, Inhalt, Bilderwirthschaft, Glanz, Witz, Philosophie —

ist

ist er nicht ein schöner Vers? Allerdings! der schönste, den man sich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzose wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltär Einen Vers zu machen — aber schön oder nicht schön, kein Theatervers! für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenschaften, Zweck eines (anders als Französischen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Galimathias. Endlich Zweck des Allen? durchaus kein griechischer, kein tragischer Zweck! Ein schönes Stück, wenn es auch eine schöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herrn und Dames schöne Reden, auch die schönste und nützlichste Philosophie in schönen Versen vortragen zu lassen! sie allesamt auch in eine Geschichte dichten, die einen Wahn der Vorstellung giebt, und also die Aufmerksamkeit mit sich fortzieht! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herrn und Dames vorstellen lassen, die würklich viel auf Deklamation, Stelzengang der Sentenzen und Aussenwerke der Empfindung, Beyfall und Wohlgefallen anwenden — das Alles können vortrefliche und die besten Zwecke zu einer lebendigen Lecture, zur Uebung im Ausdruck, Stellung und Wohlstande, zum Gemälde guter oder gar heroischer Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der

Na=

Nationalweißheit und Decence im Leben und Sterben werden, (alle Nebenzwecke übergangen) schön! bildend! lehrreich! vortreflich! durchaus aber weder Hand noch Fuß vom Zweck des griechischen Theaters.

Und welches war der Zweck? Aristoteles hats gesagt, und man hat gnug darüber gestritten — nichts mehr und minder, als eine gewisse Erschütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewissem Maaß und von gewissen Seiten, kurz! eine Gattung Illusion, die wahrhaftig! noch kein französisches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heisse so herrlich und nützlich, wie es wolle) griechisches Drama ists nicht! Trauerspiel des Sophokles ists nicht. Als Puppe ihm noch so gleich; der Puppe fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — ists also dasselbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entschieden, es wäre nur blos von Verschiedenheit die Rede, die ich mit dem Vorigen ganz ausser Zweifel gesetzt glaube. Und nun gebe ichs jedem anheim, es selbst auszumachen, „ob eine Kopirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halbwahr-

wahrheit, mit dem köstlichen Zwecke, sie der zweyständigen Vorstellung auf einem Bretterngerüste fähig und ähnlich zu machen, wohl einer Nachbildung gleich„ oder übergeschätzt werden könne, die in gewissem Betracht die höchste Nationalnatur war? ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird sich jeder Franzose winden oder vorbey singen müssen) gar keinen Zweck hat — das Gute ist nach dem Bekänntniß der besten Philosophen nur eine Nachlese im Detail — ob die einer Landesanstalt gleichgeschätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umstande Würkung, höchste, schwerste Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müste, da man, wie die meisten und künstlichsten Stücke Corneillens schon vergessen sind, Krebillon und Voltaire mit der Bewundrung ansehen wird, mit der man jetzt die Asträa des Hrn. von Urfe, und alle Clelien und Aspasien der Ritterzeit ansieht, „voll Kopf und „Weisheit! voll Erfindung und Arbeit! es „wäre aus ihnen so viel! viel zu lernen — „aber Schade! daß es in der Asträa und „Klelia ist.„ Das Ganze ihrer Kunst ist ohne Natur! ist abentheuerlich! ist eckel! — Glücklich wenn wir im Geschmack der Wahrheit schon an der Zeit wären! Das ganze französische Drama hätte sich in eine Samm-

lung schöner Verse, Sentenzen, Sentimens verwandelt — aber der grosse Sophokles stehet noch, wie er ist!

Lasset uns also ein Volk setzen, das aus Umständen, die wir nicht untersuchen mögen, Lust hätte, sich statt nachzuäffen und mit der Wallnußschaale davon zu laufen, selbst lieber, sein Drama zu erfinden: so ists, dünkt mich, wieder erste Frage: wenn? wo? unter welchen Umständen? woraus solls das thun? und es braucht keines Beweises, daß die Erfindung nichts als Resultat dieser Fragen seyn wird und seyn kann. Holt es sein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her: so kanns auch nichts Chormässiges Dithyrambisches haben. Läge ihm keine solche Simplicität von Faktis der Geschichte, Tradition, Häußlichen, und Staats- und Religionsbeziehungen vor — natürlich kanns nichts von Alle dem haben. — Es wird sich, wo möglich, sein Drama nach seiner Geschichte, nach Zeitgeist, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheile, Traditionen, und Liebhabereyen, wenn auch aus Fastnachts- und Marionettenspiel (eben, wie die edlen Griechen aus dem Chor) erfinden — und das Erfundne wird Drama seyn, wenn es

bey

bey diesem Volk dramatischen Zweck erreicht. Man sieht, wir sind bey den

toto divisis ab orbe Britannis

und ihrem grossen Shakespear.

Daß da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein pullulus Aristotelis läugnen, und hier und da also griechisches Drama zu fodern, daß es natürlich (wir reden von keiner Nachäffung) entstehe, ist ärger, als daß ein Schaaf Löwen gebären solle. Es wird allein erste und letzte Frage: „wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? „was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen „können?„ — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! Der Leser kenne beyde Zeiten viel oder wenig, so wird er doch keinen Augenblick verwechseln, was nichts Aehnliches hat. Und wenn nun in dieser glücklich oder unglücklich veränderten Zeit, es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, daß aus seinem Stoff so natürlich, groß, und original eine dramatische Schöpfung zöge, als die Griechen aus dem Ihren — und diese Schöpfung eben auf den verschiedensten Wegen dieselbe Absicht erreichte, wenigstens an sich ein weit vielfach Einfältiger und Einfachvielfältiger — also

 (nach

(nach aller methaphysischen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was für ein Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dies Zweyte nicht das Erste sey? Und alle sein Wesen, Tugend und Vollkommenheit beruht ja darauf, daß es nicht das Erste ist: daß aus dem Boden der Zeit, eben die andre Pflanze erwuchs.

Shakespear fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandssitten, Thaten, Neigungen und Geschichtstraditionen, die das griechische Drama bildete, und da also nach dem Ersten metaphysischen Weisheitssatze aus Nichts Nichts wird, so wäre Philosophen überlassen, nicht blos kein Griechisches, sondern wenns ausserdem Nichts giebt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden, und hätte werden können. Da aber Genie bekanntermaassen mehr ist, als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding, als Zergliederer: so wars ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus dem entgegen gesetztesten Stoff, und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Würkung hervor zu rufen, Furcht und Mitleid! und beyde in einem Grade, wie jener Erste Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! — Glücklicher Göttersohn über sein Unternehmen! Eben das Neue,

Erste,

Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs.

Shakespear fand keinen Chor vor sich; aber wohl Staats und Marionettenspiele — wohl! er bildete also aus diesen Staats- und Marionettenspielen, dem so schlechten Leim! das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt! Er fand keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre vergebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen, Völker und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen so einfachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist das Verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zusammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechischen Verstande, so Aktion im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (evenement) grosses Eräugniß nennen wollen — o Aristoteles, wenn du erschienest, wie würdest du den neuen Sophokles homerisiren! würdest so eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt seine Landsleute, Home und Hurd, Pope und John-

son

son noch nicht gedichtet haben! Würdest dich freuen, von Jedem Deiner Stücke, Handlung, Charakter, Meinungen, Ausdruck, Bühne, wie aus zwey Punkten des Dreyecks Linien ziehen zu können, die sich oben in Einem Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdest zu Sophokles sagen: mahle das heilige Blatt dieses Altars! und du o nordischer Barde alle Seiten und Wände dieses Tempels in dein unsterbliches Fresko!

Man lasse mich als Ausleger und Rhapsodisten fortfahren: denn ich bin Shakespear näher als dem Griechen. Wenn bey diesem das Eine einer Handlung herrscht: so arbeitet Jener auf das Ganze eines Eräugnisses einer Begebenheit. Wenn bey Jenem Ein Ton der Charaktere herrschet, so bey diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, so viel nur fähig und nöthig sind, den Hauptklang seines Concerts zu bilden. Wenn in Jenem Eine singende feine Sprache, wie in einem höhern Aether thönet, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menscharten, ist Dollmetscher der Natur in all' ihren Zungen — und auf so verschiedenen Wegen beyde Vertraute Einer Gottheit? — Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so

lehrt,

lehrt, rührt und bildet Shakespear nordische Menschen! Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, Kulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen, alle — was wir in der Hand des Weltschöpfers sind — unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Grösse habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet. Wer kann sich einen grössern Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter! denken!

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, so tritt vor seine Bühne. Die Auftritte der Natur rükken vor und ab; würken in einander so disparat sie scheinen; bringen sich hervor, und zerstöhren sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gesellet zu haben schien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear der rasche, warme, edelschwache Greis, wie er da vor seiner Landcharte steht, und Kronen wegschenkt und Länder zerreißt, — in der

Ersten

Ersten Scene der Erscheinung trägt schon allen Saamen seiner Schicksale zur Ernte der dunkelsten Zukunft in sich. Siehe! der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der kindische Vater wird es bald seyn auch in den Vorhöfen seiner Töchter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, schwärmend, segnend, — ach, Gott! und Wahnsinn ahndend. Wirds seyn bald mit blassem Scheitel unter Donner und Bliß, zur untersten Klasse von Menschen herabgestürzt, mit einem Narren und in der Höle eines tollen Bettlers Wahnsinn gleichsam pochend vom Himmel herab. — Und nun ist wie ers ist, in der ganzen leichten Majestät seines Elends und Verlassens; und nun zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle Hoffnung, damit diese auf ewig, ewig erlösche! Gefangen, die todte Wohlthäterin. Verzeiherin, Kind, Tochter auf seinen Armen! auf ihrem Leichnam sterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachsterbend — Gott! welch ein Wechsel von Zeiten, Umständen, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht blos Eine Geschichte — Helden und Staatsaktion, wenn du willt! von Einem Anfange zu Einem Ende, nach der strengsten Regel deines Aristoteles; sondern tritt näher, und fühle den Menschengeist, der auch jede Person und

und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre so verschiedne Kinder! Des Einen Sohn gegen einen betrognen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigsten Vater scheuslich undankbar und abscheulich glücklich. Der gegen seine Töchter! diese gegen ihn! ihre Gemal, Freyer und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloster am Arm seines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füssen seiner vertriebnen Tochter! und nun der Augenblick der Wegscheide des Glücks, da Gloster unter seinem Baume stirbt, und die Trompete rufet alle Nebenumstände, Triebfedern, Charactere und Situationen dahin eingedichtet — Alles im Spiel! zu Einem Ganzen sich fortwickelnd — zu einem Vater- und Kinder- Königs- und Narren- und Bettler- und Elend-Ganzen zusammen geordnet, wo doch überall bey den Disparatsten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Oerter, Zeiten, Umstände selbst möchte ich sagen, die heidnische Schicksals- und Sternenphilosophie, die durchweg herrschet, so zu diesem Ganzen gehören, daß ich Nichts verändern, versetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakespear

kein

kein dramatischer Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, Alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Ausmerksamkeit; Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, so soll Vater Aristoteles zeugen, „die „Grösse des lebendigen Geschöpfs darf nur „mit Einem Blick übersehen werden können„— und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! Eine Welt dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer giebt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes! lebendige Geschichte der Entstehung, Fortgangs, Ausbruchs traurigen Endes der Leidenschaft dieses Edlen Unglückseligen! und in welcher Fülle, und Zusammenlauf der Räder zu Einem Werke! Wie dieser Jago, der Teufel in Menschengestalt, die Welt ansehn, und mit allen, die um ihn sind, spielen! und wie nun die Gruppe ein Cassio und Rodrich, Othello und Desdemone in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten seiner Höllenflamme, um ihn stehen muß, und jedes

ihm

ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht, und Alles zum traurigen Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorsehung menschliche Leidenschaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anlässe, wo Jedes im Wahn des Freyen handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne, als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet — so war der menschliche Geist, der hier entwarf, sann, zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hulsen um den Kern immer mit gehen sollte nicht einmal erinnert werden dürfen, und doch ist hierüber eben das helleste Geschrey. Fand Shakespear den Göttergriff Eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu Einer Begebenheit zu erfassen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, daß sie mit zur Täuschung beytrügen. Ist wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und sind sies insonderheit in den Dingen, wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenschaft, in allen Handlungen aufs Leben! Ists da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äussern Umstände, die der ganzen Geschichte Haltung, Dauer,

Existenz geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten sich wohl Einen Umstand des Lokals, des Wie? und Wo? und Wann? wegschneiden lassen, ohne daß die ganze Vorstellung seiner Seele litte? Da ist nun Shakespear der gröste Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Oerter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl der Handlung, die kräftigste, die idealste ist; wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!„

Als z. E. der Dichter den schrecklichen Königsmord, Trauerspiel **Macbeth** genannt, als Faktum der Schöpfung in seiner Seele wälzte — bist du, mein lieber Leser, so blöde gewesen, nun in keiner Scene, Scene und Ort mit zu fühlen — wehe Shakespear, dem verwelkten Blatte in deiner Hand. So hast du nichts von der Eröfnung durch die Zauberinnen auf der Haide unter Blitz und Donner!

nichts

nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Bothschaft des Königes an ihn, nichts wider die Scene zu brechen, und den prophetischen Zaubergeist zu erdöfnen, und die vorige Bothschaft nun mit diesem Grusse in seinem Haupt zu mischen — gefühlt! Nicht sein Weib mit jener Abschrift des Schicksalsbriefes in ihrem Schlosse wandern sehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem stillen Könige noch zu guter letzt die Abendluft so sanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe so sicher nistet, aber du o König — das ist im unsichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherst. Das Haus in unruhiger, gastlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtscene Bankos mit Fackel und Schwerdt! Der Dolch! der schauerliche Dolch der Vision! Glocke — kaum ists geschehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdekkung, Versammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Absicht, in der Schöpfung, anders als da und so geschehen könnte. Die Mordscene Bankos im Walde; das Nachtgastmahl und Bankos Geist — nun wieder die Herenhaide (denn seine erschreckliche Schicksalsthat ist zu Ende!) Nun Zauberhöle, Beschwörung, Prophezeyung,

zeyung, Wuth und Verzweiflung! Der Tod der Kinder Macdufs unter den Flügeln ihrer einsamen Mutter! und jene zween Vertriebne unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderin im Schlosse, und die wunderbare Erfüllung der Prophezeyung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwerdt eines Ungebohrnen — ich müßte alle, alle Scenen ausschreiben, um das idealisirte Lokal des unnennbaren Ganzen, der Schicksals- Königsmords- und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinsten Umstand von Zeit, Ort, selbst scheinbarer Zwischenverwirrung, belebt, Alles in der Seele zu Einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit Allem nichts sagen.

Dies Individuelle jedes Stücks, jedes einzelnen Weltalls, geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Lessing hat einige Umstände Hamlets in Vergleichung der Theaterkönigin Semiramis entwickelt — wie voll ist das ganze Drama dieses Lokalgeistes von Anfang, zu Ende. Schloßplatz und bittre Kälte, ablösende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erscheints! — Kann Jemand seyn, der nicht in jedem Wort und

Um-

Umstände Bereitung und Natur ahnde! So weiter. Alles Kostume der Geister erschöpft! der Menschen zur Erscheinung erschöpft! Hahnkräh und Paukenschall, stummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Lokal! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erschreckte König kniet, und Hamlet vorbeyirrt in seiner Mutter Kammer vor dem Bilde seines Vaters! und nun die andre Erscheinung! Er am Grabe seiner Ophelia! der rührende good Fellow in allen den Verbindungen mit Horaz Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendspiel der Handlung, was durchs Stück fortläuft und fast bis zu Ende keine Handlung wird — wer da Einen Augenblick Bretterngerüste fühlt und sucht, und Eine Reihe gebundner artiger Gespräche auf ihm sucht, für den hat Shakespear und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken. Wie es doch in Othello würklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachtsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm, wie die brausende Leidenschaft Othellos, die so sehr verspottete Todesart, das Entkleiden unter dem

Sterbeliedchen und dem Windessausen, wie
die Art der Sünde und Leidenschaft selbst —
sein Eintritt, Rede ans Nachtlicht u. s. w.
wäre es möglich, doch das in Worte zu fas-
sen, wie das Alles zu Einer Welt der Trauer-
begebenheit lebendig und innig gehöre —
aber es ist nicht möglich. Kein elendes Far-
bengemälde läßt sich durch Worte beschreiben
oder herstellen, und wie die Empfindung Ei-
ner lebendigen Welt in allen Scenen, Um-
ständen und Zaubereyen der Natur. Gehe,
mein Leser, was du willt, Lear und die Ri-
chards, Cäsar und die Heinrichs, selbst
Zauberstücke und Divertissements, insonder-
heit Romeo, das süsse Stück der Liebe, auch
Roman in jedem Zeitumstande, und Ort und
Traum und Dichtung — gehe es durch, ver-
suche Etwas der Art wegzunehmen, zu tau-
schen, es gar auf ein französisches Brettern-
gerüste zu simplificiren — eine lebendige Welt
mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in
dies Gerüste verwandelt — schöner Tausch!
schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze
ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze
sie in die Luft: nimm diesem Menschen Ort,
Zeit, individuelle Bestandheit — du hast
ihm Othem und Seele genommen, und ist
ein Bild vom Geschöpf.

Eben

Eben da ist also Shakespear Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern, ganz wie Er, zu seyn. Da alle Täuschung durch dies Urkündliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht blos nicht erreicht würde, sondern kein Element mehr (oder ich hätte umsonst geschrieben) von Shakespears Drama und dramatischem Geist bliebe: so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem grossen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des Spinosa „Pan! Universum!„ heissen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete: Shakespear konnt ihr allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie geschehen: und Gnade Gott, dem kurzweiligen Franzosen, der in Shakespears fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quintessenz herunter zu schlucken. Bey manchen französischen Stükken mag dies wohl angehen, weil da Alles nur fürs Theater versificirt und in Scenen Schaugetragen wird; aber hier geht er eben

ganz leer aus. Da ist Weltbegebenheit schon vorbey: er sieht nur die letzte, schlechteste Folge, Menschen, wie Fligen fallen: er geht hin und höhnt: Shakespear ist ihm Aergerniß und sein Drama die dummeste Thorheit.

Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquästionen längst aus seinem Gewirre gekommen, wenn ein philosophischer Kopf über das Drama sich die Mühe hätte nehmen wollen, auch hier zu fragen: „was „denn Ort und Zeit sey?„ Solls das Bretterngerüste, und der Zeitraum eines Divertissements au theatre seyn: so hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maaß der Zeit und der Scenen, als — die Franzosen. Die Griechen — bey ihrer hohen Täuschung, von der wir fast keinen Begriff haben — bey ihren Anstalten für das Oeffentliche der Bühne, bey ihrer rechten Tempelandacht vor derselben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuschung eines Menschen seyn, der hinter jedem Auftritt nach seiner Uhr sehen will, ob auch So Was in So viel Zeit habe geschehen können? und dem es sodann Hauptelement der Herzensfreude würde, daß der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, sondern auf

dem

dem Gerüste nur eben so viel gezeigt hat, als er in der Zeit im Schneckengange seines Lebens sehen würde — welch ein Geschöpf, dem das Hauptfreude wäre! und welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und sich denn mit dem Regelnkram brüstete „wie artig habe ich nicht so viel und so viel schöne Spielewerke! auf den engen gegebnen Raum dieser Brettergrube, theatre François genannt, und in den gegebnen Zeitraum der Visite dahin eingeklemmt und eingepaßt! die Scenen filirt und enfilirt! alles genau geflickt und geheftet„ — elender Ceremonienmeister! Savogarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine Uhr auf Thurm und Tempel, sondern du hast Raum und Zeitmaasse zu schaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannst, und die nicht anders, als in Raum und Zeit existiret, siehe, so ist da im Innern dein Maaß von Frist und Raum; dahin du alle Zuschauer zaubern, daß du Allen aufdringen mußt, oder du bist — was ich gesagt habe, nur nichts weniger, als dramatischer Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstrirt zu werden, daß Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, daß sie die relativeste Sache auf Daseyn, Handlung, Lei-

denschaft, Gedankenfolge und Maaß der Aufmerksamkeit in oder ausserhalb der Seele sind? Hast du denn, gutherziger Uhrsteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; Gegentheils aber auch Stunden zu Tagen, und Nachtwachen zu Jahren geworden sind? Hast du keine Situationen in deinem Leben gehabt, wo deine Seele Einmal ganz ausser dir wohnte, hier in diesem romantischen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener starren Leiche, hier in diesem drückenden äusserer, beschämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überspringet, alles um sich vergaß, und im Himmel, in der Seele, im Herzen dessen bist, dessen Existenz du nun empfindest? Und wenn das in deinem trägen, schläfrigen Wurm- und Baumleben möglich ist, wo dich ja Wurzeln gnug am todten Boden deiner Stelle festhalten, und jeder Kreis, den du schleppest, dir langsames Moment gnug ist, deinen Wurmgang auszumessen — nun denke dich Einen Augenblick in Eine andre, eine Dichterwelt nur in einen Traum? Hast du nie gefühlt, wie im Traum dir Ort und Zeit schwinden? was das also für unwesentliche Dinge, für Schatten gegen das was Handlung,

lung, Würkung der Seele ist, seyn müssen? wie es blos an dieser Seele liege, sich Raum, Welt und Zeitmaaß zu schaffen, wie und wo sie will? Und hättest du das nur Einmal in deinem Leben gefühlt, wärest nach Einer Viertheilstunde erwacht, und der dunkle Rest deiner Traumhandlungen hätte dich schwören gemacht, du habest Nächte hinweg geschlafen, geträumt und gehandelt! — dürfte dir Mahomeds Traum, als Traum, noch Einen Augenblick ungereimt seyn! und wäre es nicht eben jedes Genies, jedes Dichters, und des dramatischen Dichters insonderheit Erste und Einzige Pflicht; dich in Einen solchen Traum zu setzen? Und nun denke, welche Welten du verwirrest, wenn du dem Dichter deine Taschenuhr, oder dein Visitenzimmer vorzeigest, daß er dahin und darnach dich träumen lehre?

Im Gange seiner Begebenheit, im ordine successivorum und simultaneorum seiner Welt, da liegt sein Raum und Zeit. Wie, und wo er dich hinreisse? wenn er dich nur dahin reißt, da ist seine Welt. Wie schnell und langsam er die Zeiten folgen lasse; er läßt sie folgen; er drückt dir diese Folge ein: das ist sein Zeitmaaß — und wie ist hier wieder Shakespear Meister! langsam und schwerfällig fangen seine Begebenheiten an, in sei-

ner

ner Natur wie in der Natur: denn er giebt diese nur im verjüngten Maasse. Wie mühevoll, ehe die Triebfedern in Gang kommen! je mehr aber, wie laufen die Scenen! wie kürzer die Reden und geflügelter die Seelen, die Leidenschaft, die Handlung! und wie mächtig sodann dieses Laufen, das Hinstreuen gewisser Worte, da niemand mehr Zeit hat. Endlich zuletzt, wenn er den Leser ganz getäuscht und im Abgrunde seiner Welt und Leidenschaft verlohren sieht, wie wird er kühn, was läßt er auf einander folgen! Lear stirbt nach Cordelia, und Kent nach Lear! es ist gleichsam Ende seiner Welt, jüngster Tag da, da Alles auf einander rollet und hinstürzt, der Himmel eingewickelt und die Berge fallen; das Maaß der Zeit ist hinweg. — Freylich wieder nicht für den lustigen, muntren Kaklogallinier, der mit heiler frischer Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu messen, wie viel da in welcher Zeit sterben? aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illusion seyn soll — was wäre denn Kritik? Illusion? Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter.

Nun finge eben das Herz meiner Untersuchung an, „wie? auf welche Kunst und „Schö-

„Schöpferweise Shakespear eine elende „Romanze, Novelle und Fabelhistorie zu „solch einem lebendigen Ganzen habe dichten „können? Was für Gesetze unsrer histori„schen, philosophischen, dramatischen „Kunst in Jedem seiner Schritte und Kunst„griffe liege?„ Welche Untersuchung! wie viel für unsern Geschichtbau, Philosophie der Menschenseelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unsrer historischen, philosophischen und schönkünstlichen Akademien, in denen man freylich an jedes Andre eher, als an so etwas denkt! Selbst Shakespears Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft seine Kommentatoren für historische Fehler gezeihet! der fette Warburton z. E. welche historische Schönheiten Schuld gegeben! und noch der lezte Verfasser des Versuchs über ihr hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bey ihm suchte: „wie „hat Shakespear aus Romanzen und No„vellen Drama gedichtet?„ erreicht? Sie ist ihm wie dem Aristoteles dieses Brittischen Sophokles, dem Lord Home kaum eingefallen.

Also nur Einen Wink in die gewöhnlichen Klassificationen in seinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftsteller,(*) der gewiß seinen

(*) Briefe über Merkw. der Litter. 3te Samml.

seinen Shakespear ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fishmonger von Hofmann, mit grauen Bart und Runzelgesicht, triefenden Augen und seinem plentiful lak of wit together with weak Hams, das Kind Polonius zum Aristoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von Alt und Cals, die er in seinem Geschwätz wegsprudelt, zur ernsten Classification aller Stücke vorzuschlagen. Ich zweifle. Shakespear hat freylich die Tücke, leere locos communes, Moralen und Classificationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht passen, am liebsten Kindern und Narren in den Mund zu legen; und eines neuen Stobæi und Florilegii, oder Cornu copiæ von Shakespears Weisheit, wie die Engländer theils schon haben und wir Deutsche Gottlob! neulich auch hätten haben sollen — deren würde sich solch ein Polonius, und Launcelot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblasner Ritterkönig am meisten zu erfreuen haben, weil jeder ganze, gesunde Mensch bey ihm nie mehr zu sprechen hat, als er aus Mund in Hand braucht, aber doch zweifle ich hier noch. Polonius soll hier wahrscheinlich nur das alte Kind seyn, das Wolken für Kameele und Kameele für Baßgeigen ansieht, in seiner

Ju-

Jugend auch einmal den Julius Cäsar gespielt hat, und war ein guter Akteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiß

why Day is Day, Night Night
and Time is Time

also auch hier einen Kreisel theatralischer Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun mit der Eintheilung? Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical, und Historical-Pastorell, und Pastorical-Comical und Comical-Historical-Pastoral, und wenn wir die Calls noch hundertmal mischen, was hätten wir endlich? kein Stück wäre doch griechische Tragedy, Comedy und Pastoral, und sollte es nicht seyn. Jedes Stück ist History im weitsten Verstande, die sich nun freylich bald in Tragedy, Comedy, u. s. w. mehr oder weniger nuancirt. — Die Farben aber schweben da so ins Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben, — was es ist. Historie! Helden- und Staatsaktion zur Illusion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche Plays und Divertissemens ausgenommen) ein völliges Grösse habende Eräugniß einer Weltbegebenheit, eines menschlichen Schicksals.

Traum

Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, daß auch dieser grosse Schöpfer von Geschichte und Weltseele immer mehr veralte! daß da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbst von Blättern welken und absinken, wir schon jetzt aus diesen grossen Trümmern der Ritternatur so weit heraus sind, daß selbst Garrik, der Wiedererwekker und Schutzengel auf seinem Grabe, so viel ändern, auslassen, verstümmeln muß, und bald vielleicht, da sich alles so sehr verwischt und anders wohin neiget, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden, und eine Trümmer von Kolossus, von Pyramide seyn wird, die Jeder anstaunet und keiner begreift. Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, der du dich bey diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als Einmal umarmet, wo du noch den süssen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal **aus unsern Ritterzeiten** in unsrer Sprache, unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles deutsches Würken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und solltest du alsdenn auch später sehen, wie unter deinem

Ge-

Gebäude der Boden wankt, und der Pöbel umher still steht und gafft, oder höhnt, und die daurende Pyramide nicht alten aegyptischen Geist wieder aufzuwecken vermag. — Dein Werk wird bleiben, und ein treuer Nachkomme dein Grab suchen, und mit andächtiger Hand dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen:

voluit! quiescit!

Nachschrift.

Ja Nachschrift! wo keine Schrift, wo lauter Unrede rings um das leider! halb erloschne und entstellte Schaustück der menschlichen Natur Ossian, ist, oder es höchstens ewige Vorrede wird, zu dem was kommen will und kommen soll und nie kommt. Lassen Sie uns also, m. Fr., da die Sache einmal so liegt, dem klügern? oder blödern? Theil des Publikum wenigstens ein favete linguis ins Ohr lispeln, wie nichtig es mit Einkleidung des Briefwechsels, der versprochnen Psychologie Ossians, (wenn der Druckfehler anzumerken werth ist) die Fabelreise zu seinen Inseln völlig zu geschweigen, stehen müsse! wie untreu eine Skandinavische Uebersetzung

sey, wo der Autor nur aus Uebersetzung und höchstens Wortansicht translatirte, zumal endlich wie solch Geschwätz, ausser dem vielleicht, was es hie und da sage, so wenig Muster seyn könne und wolle, wie etwas der Art in der Welt zu sagen sey: Ueberhaupt schien damals die lyrische Natur, zu der auch Ossian gebrochne Endtöne liefert, dem Briefwechsler, noch so fernher zu tönen, daß er natürlich in die Mine des Lauschers fallen muste, der zu hören glaubt, wo andre vielleicht nichts hören, oder das sausende Kind der Lüfte.

Glücklich, daß er alle seinen kritischen Wahn- und Ahndungsglauben jetzt durch Eine Erscheinung (*) übertroffen sieht, der er mit Pindarischem Schwunge seinen Kranz zuwerfen wollte, wenn der Kranz nicht dahin verdorrte. Kein kritischer Schöpfeimer, und alle Fässer der Danaiden geben Wasser, wo kein Quell ist — und es ist und wird ewig allein jener wunderthätige Huf des Flügelrosses von Genie bleiben, der anschlägt und der siebenfache Quell strömet.

Siebenfacher Quell! Wenn deutsches Ohr noch mehr als Wortklanges und Sylbenbaues fähig ist! wenns kein Mährchen vom ersten April seyn und bleiben darf, daß die Göttin Harmonie

(*) Oden, bey Bode 1771. Die vorigen Flicke vom Aufsatz waren Jahre vorher dem Verf. entkommen.

—— des griechischen Himmels Kind —
noch Einmal mit der Asträa oder Uranischen Venus unser tiefes Cimmerien besuchen würde. Am meisten aber, wenn die volle, gesunde, blühende Weltjugend wieder hergestellt werden kann und soll, daß in Ode und Tischgebet, Kirchen- und Liebsgesange das Herz und kein Regelncoder, kein Horaz, Pindar oder Orbil statt unser, sprechen dürfe — eine Göttererscheinung auf dem Blumengürtel der Grazien und Genien des menschlichen Geschlechts darf so wenig Aus- und Zurufs, als sie den Augen solcher Hinzugerufnen auch nur sichtbar seyn kann

—— vulgus & arceo!

Allerdings wars nur inner, „lyrischen „Stabs Ende!„ wie unsre Lehrbücher sich zeither mit Ode, Hymne, Psalm, Elegie, und womit nicht? getragen! — Gemälde zu liefern, ohne Subjekt, blos des künstlich angelegten und so wohl unterhaltnen Gesichtspunkts, Kompositionsgeistes, Kolorits und alles andern feinern Details wegen! Dies allein aus der Autorität Eines fremden Vorbildes zu lernen, bey dem doch hundert conventionelle Befremdnisse eben der Schleyer sind, in dem wirs zuerst und zuletzt sehen, es mit deutschem Kopf, Fleiß, Glück und Ehrlichkeit zu studiren, und sich ihm aufzuopfern; endlich gar den Wohlklang nur in Sylbenbau, Strophenbau, und

Regionen der PeriodenDeklamation zu setzen, und Alles durch die Kunst zu heben,

——— die wie die Flöte
tönet, oder ——
über die Flöte sich hebt.

Aus Alle diesem muß nur immer ein Rembrand werden, und obgleich Rembrand ein grosser Meister —— ——

Heil uns, m. Fr. zu unserm — wie soll ich sagen? Guido, Corregio oder Raphael! Aber Engelgesichte hat er gemalt in Menschengestalt! Siehe dies Bild! welche Wahrheit! Leben! tiefe Seele! wie heben sich die Figuren von der Leinwand hervor, und sprechen (nicht mit uns! uns sehen sie nicht an! denn sie sind nicht für uns gemahlt!) aber unter sich, wie handeln, wie sprechen sie, und umhüllen uns Gesicht und Seele. Wehe, der hier ausruft: „das war „noch Einmal gesungen!„ sondern der es still fühlt, „das muß so empfunden gewesen seyn, oder —

Ode! sie wird wieder, was sie war! Gefühl ganzer Situation des Lebens! Gespräch menschlichen Herzens — mit Gott! mit sich! mit der ganzen Natur.

Wohlklang! er wird was er war. Kein aufgezähltes Harmonienkunststück! Bewegung! Melodie des Herzens! Tanz! In Fehlern und Eigenheiten, wie ist ein Genie noch überall lehrend!

Daß

Daß wir doch schon, m. Fr. eine Komposition „über den Allgegenwärtigen! die Frühlingsfeyer„ und dergl. hörten! oder vielmehr, daß diese Stücke der Musik schon Gepräge wiedergegeben hätten, was sie — ehedem gehabt hat, und nicht mehr hat. Lassen Sie mich um vom ecklen Lobe abzukommen, mit Ein Zwey Wünschen hierüber schliessen.

Unser jetzige musikalische Poesienbau — welch ein Gothisches Gebäude! Wie fallen die Massen aus einander? Wo Verflössung? Uebergang? Fortleitung bis zum Taumel? bis zur Täuschung schönen Wahnsinnes? Wo endlich der feine Mittelpunkt, daß keine beyder Schwestern herrsche oder diene — ihr Pieriden und Kastalinnen, wo?

Unsre eigentliche Kirchenmusiken haben noch eine erbärmlichere Gestalt. Das Erste, das berühmteste von Allen, Ramlers Tod Jesu, als Werk des Genies, der Seele, des Herzens, auch nur des Menschenverstandes, (l. v. v.) welch ein Werk! Wer spricht? wer singt? erzählt sich Etwas in den Recitativen — so kalt! so scholastisch! als kaum jener Simon von Kana würde gethan haben, da er vom Felde kam, und vorbey zu streichen Lust hatte. Und nun zwischen inne in Arien, in Choral, in Chören — wer spricht? wer singt? auf Einmal eine nützliche Lehre aus der biblischen Geschichte gezogen, locus communis in der besten Gestalt! und dazu beynahe in allen Personen und Dichtungen des Lebens! und

von einer zur andern mit den sonderbarsten Sprüngen! Durchs Ganze kein Standpunkt! kein fortgehender Faden der Empfindung, des Plans, des Zwecks — R. Tod Jesu ist ein erbauliches, nützliches Werk, das ich in solchem Betracht tausendmal beneidet habe! Jede Arie ist fast ein schönes Ganze! Viele Recitative auch — aber als poetisches Werk des Genies — für die Musik! — Hr. R. hat selbst ein viel zu feines Gefühl, als daß er das nicht weit inniger bemerke.

Seine Hirten bey der Krippe! Welche Poesie für die Musik? welch ein Plan? welch ein Ganzes? Das Vordere zu hinterst, und es ist fast noch im̃er derselbe Eindruck! Idylleneindruck, wo lauter Schäferbilder und Worte und von Anfang bis zu Ende kein Zug und Hauch einer Hirtenseele ist! bloß eine Maske Jesaias, Virgils und Pope in Schäferkleidern! — Und endlich Poesie zur Musik — wo im ganzen Stück nur Bilder, und keine Empfindung! Bilder für die Leinwand, (da die Lanze z. E. Zeilen hindurch in die Erde wurzelt, empor strebt, steht, grünt, wird ein Palmbaum u. s. w.) durchaus nicht für den Tonschöpfer! So weiterhin und was wäre von seiner Auferstehung zu sagen?

Und nun, wie bearbeiten unsre Tonkünstler das Alles nach dem einmal hergebrachten Leisten? Da doch eben der Ursprung dieses Leistens, die Umstände, unter welchen er entstanden u. s. w. wo nicht Jedermann, so doch gewiß uns Deutschen zurufen müste: „nicht nachgeahmt, oder ihr bleibt ewig hinten! und es wird ewig Schande seyn, einen Münter an Metastasio zu messen!„ Was das aber nun für eine Gattung Poesie sey, die wahre Mittelgattung zwischen Gemälde und Musik! und was das für eine Gattung Musik sey, die über Poesie nicht herrschet — — —

III.

Von Deutscher Baukunst.

D. M.

Ervini a Steinbach.

1773.

Von
Deutscher Baukunst.

D. M.

ERVINI A STEINBACH.

1773.

Als ich auf deinem Grabe herumwandelte, edler Erwin, und den Stein suchte, der mir deuten sollte: *Anno domini 1318. XVI. Kal. Febr. obiit Magister Ervinus, Gubernator Fabricæ Ecclesiæ Argentinensis*, und ich ihn nicht finden, keiner deiner Landsleute, mir ihn zeigen konnte, daß sich meine Verehrung deiner, an der heiligen Stätte ergossen hatte; da ward ich tief in die Seele betrübt, und mein Herz, jünger, wärmer, thöriger und besser als jetzt, gelobte dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genuß meiner Besitzthümer gelangen würde, von Marmor oder Sandsteinen, wie ichs vermögte.

Was brauchts dir Denkmal! Du hast dir das herrlichste errichtet; und kümmert die Ameisen, die drum krabeln, dein Name nichts, hast du gleiches Schicksal mit dem Baumeister, der Berge aufthürmte in die Wolken.

Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen, ganz, groß, und bis in den kleinsten Theil nothwendig schön, wie Bäume Gottes; wenigern, auf tausend bietende Hände zu treffen, Felsengrund zu graben, steile Höhen drauf zu zaubern, und dann sterbend ihren Söhnen zu sagen: ich bleibe bey euch, in den Wolken meines Geistes, vollendet das begonnene in die Wolken.

Was brauchts dir Denkmal! und von mir! Wenn der Pöbel heilige Namen ausspricht, ists Aberglaube oder Lästerung. Dem schwachen Geschmäckler wirds ewig schwindlen an deinem Coloß, und ganze Seelen werden dich erkennen ohne Deuter.

Also nur, trefflicher Mann, eh ich mein geflicktes Schiffchen wieder auf den Ocean wage, wahrscheinlicher dem Tod als dem Gewinnst entgegen, siehe hier in diesem Hain, wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen, schneid ich den deinigen, in eine deinem Thurm gleich schlankaufsteigende Buche, hänge an seinen vier Zipfeln dies Schnupftuch

mit

mit Gaben dabey auf. Nicht ungleich jenem Tuche, das dem heil. Apostel aus den Wolken herab gelassen ward, voll reiner und unreiner Thiere; so auch voll Blumen, Blüthen, Blätter, auch wohl dürres Gras und Moos und über Nacht geschoßne Schwämme, das alles ich auf dem Spaziergang durch unbedeutende Gegenden, kalt zu meinem Zeitvertreib botanisirend eingesammelt, dir nun zu Ehren der Verwesung weihe.

☆

Es ist im kleinen Geschmack, sagt der Italiäner, und geht vorbey. Kindereyen lallt der Franzose nach, und schnellt triumphirend auf seine Dose a la Greque. Was habt ihr gethan, daß ihr verachten dürft?

Hat nicht der, seinem Grab entsteigende Genius der Alten, den deinen gefesselt, Welscher! Krochst an den mächtigen Resten Verhältnisse zu betteln, flicktest aus den heiligen Trümmern dir Lusthäuser zusammen, und hältst dich für Verwahrer der Kunstgeheimnisse, weil du auf Zoll und Linien von Riesengebäuden Rechenschaft geben kannst. Hättest du mehr gefühlt als gemessen, wäre der Geist der Massen über dich gekommen, die du anstauntest, du hättest nicht so nur nachgeahmt, weil sie's thaten und es schön ist; nothwendig und wahr hättest du deine Plane

geschaf=

geschaffen, und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen.

So hast du deinen Bedürfnissen einen Schein von Wahrheit und Schönheit aufgetüncht. Die herrliche Wirkung der Säulen traf dich, du wolltest auch ihrer brauchen und mauertest sie ein, wolltest auch Säulenreihen haben, und umzirkeltest den Vorhof der Peterskirche mit Marmorgängen, die nirgends hin noch her führen, daß Mutter Natur, die das ungehörige und unnöthige verachtet und haßt, deinen Pöbel trieb, ihre Herrlichkeit zu öffentlichen Kloacken zu prostituiren, daß ihr die Augen wegwendet und die Nasen zuhaltet vorm Wunder der Welt.

Das geht nun so alles seinen Gang, die Grille des Künstlers dient dem Eigensinne des Reichen, der Reisebeschreiber gafft, und unsre schöne Geister, genannt Philosophen, erdrechseln aus protoplastischen Mährchen, Principien und Geschichte der Künste bis auf den heutigen Tag, und ächte Menschen ermordet der böse Genius im Vorhof der Geheimnisse.

Schädlicher als Beyspiele sind dem Genius Principien. Vor ihm mögen einzelne Menschen, einzelne Theile bearbeitet haben. Er ist der erste aus dessen Seele die Theile, in Ein ewiges Ganze zusammen gewachsen, hervor-

vortreten. Aber Schule und Principium fesselt alle Kraft der Erkenntniß und Thätigkeit. Was soll uns das, du neufranzösischer philosophirender Kenner, daß der erste zum Bedürfniß erfindsame Mensch, vier Stämme einrammelte, vier Stangen drüber verband, und Aeste und Moos drauf deckte? Daraus entscheidest du das gehörige unsrer heutigen Bedürfnisse, eben als wenn du dein neues Babylon, mit einfältigem Patriarchalischem Hausvatersinn regieren wolltest.

Und es ist noch dazu falsch, daß deine Hütte die erstgebohrne der Welt ist. Zwey an ihrem Gipfel sich kreuzende Stangen vornen, zwey hinten und eine Stange queer über zum Forst, ist und bleibt, wie du alltäglich, an Hütern der Felder und Weinberge erkennen kannst, eine weit primävere Erfindung, von der du doch nicht einmal Principium für deine Schweinställe abstrahiren könntest.

So vermag keiner deiner Schlüsse sich zur Region der Wahrheit zu erheben, sie schweben alle in der Atmosphäre deines Systems. Du willst uns lehren, was wir brauchen sollen, weil das, was wir brauchen, sich nach deinen Grundsätzen nicht rechtfertigen läßt.

Die Säule liegt dir sehr am Herzen, und in andrer Weltgegend wärst du Prophet. Du sagst: Die Säule ist der erste, wesentliche

liche Bestandtheil des Gebäudes, und der schönste. Welche erhabene Eleganz der Form, welche reine mannigfaltige Grösse, wenn sie in Reihen da stehn! Nur hütet euch sie ungehörig zu brauchen; ihre Natur ist, freyzustehn. Wehe den Elenden, die ihren schlanken Wuchs, an plumpe Mauern geschmiedet haben!

Und doch dünkt mich, lieber Abt, hätte die öftere Wiederholung dieser Unschicklichkeit des Säuleneinmauerns, daß die Neuern sogar antiker Tempel Interkolumnia mit Mauerwerk ausstopften, dir einiges Nachdenken erregen können. Wäre dein Ohr nicht für Wahrheit taub, diese Steine würden sie dir gepredigt haben.

Säule ist mit nichten ein Bestandtheil unsrer Wohnungen; sie widerspricht vielmehr dem Wesen all unsrer Gebäude. Unsre Häuser entstehen nicht aus vier Säulen in vier Ecken; sie entstehen aus vier Mauern auf vier Seiten, die statt aller Säulen sind, alle Säulen ausschliessen, und wo ihr sie anflickt, sind sie belastender Ueberfluß. Eben das gilt von unsern Pallästen und Kirchen. Wenige Fälle ausgenommen, auf die ich nicht zu achten brauche.

Eure Gebäude stellen euch also Flächen dar, die, je weiter sie sich ausbreiten, je kühner sie

gen

gen Himmel steigen, mit desto unerträgliche- rer Einförmigkeit die Seele unterdrücken müs- sen! Wohl! wenn uns der Genius nicht zu Hülfe käme, der Erwinen von Steinbach eingab: vermannigfaltige die ungeheure Mau- er, die du gen Himmel führen sollst, daß sie aufsteige gleich einem hocherhabnen, weit ver- breiteten Baume Gottes, der mit tausend Aesten, Millionen Zweigen, und Blättern wie der Sand am Meer, rings um, der Gegend verkündet, die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters.

☆ ☆

Als ich das erstemal nach dem Münster gieng, hatte ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntniß guten Geschmacks. Auf Hörens- sagen ehrt ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrnen Willkührlichkeiten go- thischer Verzierungen. Unter die Rubrik Gothisch, gleich dem Artikel eines Wörter- buchs, häufte ich alle synonimische Mißver- ständnisse, die mir von unbestimmtem, un- geordnetem, unnatürlichem, zusammengestop- peltem, aufgeflicktem, überladenem, jemals durch den Kopf gezogen waren. Nicht ge- scheider als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbarisch nennt, hieß alles gothisch, was nicht in mein System paßte, von dem

gedrech-

gedrechselten, bunten, Puppen- und Bilderwerk an, womit unsre bürgerliche Edelleute ihre Häuser schmücken, bis zu den ernsten Resten der älteren deutschen Baukunst, über die ich, auf Anlaß einiger abentheuerlichen Schnörkel, in den allgemeinen Gesang stimmte: „Ganz von Zierrath erdrückt!„ und so graute mirs im Gehen vorm Anblick eines mißgeformten krausborstigen Ungeheuers.

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat. Ein, ganzer, grosser Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelnheiten bestand, ich wohl schmecken und geniessen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sey, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irrdische Freude zu geniessen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder, in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen in jedem Lichte des Tags, zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. Schwer ist's dem Menschengeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen, und anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug, mit freundlicher Ruhe geletzt,

lezt, wenn durch sie die unzähligen Theile, zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu geniessen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir, in leisen Ahndungen, der Genius des grossen Werkmeisters. Was staunst du, lispelt er mir entgegen. Alle diese Massen waren nothwendig, und siehst du sie nicht an allen älteren Kirchen meiner Stadt. Nur ihre willkührlichen Grössen hab ich zum stimmenden Verhältniß erhoben. Wie über dem Haupteingang, der zwey kleinere zu'n Seiten beherrscht, sich der weite Kreis des Fensters öffnet, der dem Schiffe der Kirche antwortet, und sonst nur Tageloch war, wie, hoch drüber der Glockenplaz die kleineren Fenster forderte! das all war nothwendig, und ich bildete es schön. Aber ach, wenn ich durch die düstern erhabnen Oeffnungen hier zur Seite schwebe, die leer und vergebens da zu stehn scheinen. In ihre kühne schlanke Gestalt hab ich die geheimnißvollen Kräfte verborgen, die jene ber den Thürme hoch in die Luft heben sollten, deren, ach, nur einer traurig da steht, ohne den fünfgethürmten Hauptschmuck, den ich ihm bestimmte, daß ihm und seinem königlichen Bruder die Provinzen umher huldigten. Und so schied er von mir, und ich versank in theil-

nehmende Traurigkeit. Bis die Vögel des Morgens, die in seinen tausend Oeffnungen wohnen, der Sonne entgegen jauchzten, und mich aus dem Schlummer weckten. Wie frisch leuchtet er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt ich ihm meine Arme entgegen strecken, schauen die grossen harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Theilen belebt; wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt; wie durchbrochen alles und doch für die Ewigkeit. Deinem Unterricht dank ich's, Genius, daß mirs nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen sich senkt, der Wonneruh des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen, und gottgleich sprechen kann, es ist gut!

✡ ✡ ✡

Und nun soll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der deutsche Kunstgelehrte, auf Hörensagen neidischer Nachbarn, seinen Vorzug verkennt, dein Werk mit dem unverstandnen Worte gothisch verkleinert. Da er Gott danken sollte, laut verkündigen zu können, das ist deutsche Baukunst, unsre Baukunst, da der Italiäner sich keiner eignen

rühmen

rühmen darf, vielweniger der Franzos. Und wenn du dir selbst diesen Vorzug nicht zuge- stehen willst, so erweis uns, daß die Gothen schon wirklich so gebaut haben, wo sich einige Schwürigkeiten finden werden. Und, ganz am Ende, wenn du nicht darthust, ein Ho- mer sey schon vor dem Homer gewesen, so lassen wir dir gerne die Geschichte kleiner ge- lungner und mißlungner Versuche, und tre- ten anbetend vor das Werk des Meisters, der zuerst die zerstreuten Elemente, in Ein leben- diges Ganze zusammen schuf. Und du, mein lieber Bruder im Geiste des Forschens nach Wahrheit und Schönheit, verschließ dein Ohr vor allem Wortgeprahle über bildende Kunst, komm, geniesse und schaue. Hüte dich, den Namen deines edelsten Künstlers zu entheiligen, und eile herbey, daß du schauest sein trefliches Werk. Macht es dir einen widrigen Eindruck, oder keinen, so gehab dich wohl, laß einspannen, und so weiter nach Paris.

Aber zu dir, theurer Jüngling, gesell ich mich, der du bewegt da stehst, und die Wi- dersprüche nicht vereinigen kannst, die sich in deiner Seele kreuzen, bald die unwidersteh- liche Macht des grossen Ganzen fühlst, bald mich einen Träumer schiltst, daß ich da Schön- heit sehe, wo du nur Stärke und Rauheit siehst. Laß einen Mißverstand uns nicht tren-

nen, laß die weiche Lehre neuerer Schönhei-
teley, dich für das bedeutende Rauhe nicht
verzärteln, daß nicht zulezt deine kränkelnde
Empfindung nur eine unbedeutende Glätte
ertragen könne. Sie wollen euch glauben
machen, die schönen Künste seyen entstanden
aus dem Hang, den wir haben sollen, die
Dinge rings um uns zu verschönern. Das
ist nicht wahr! Denn in dem Sinne, darin
es wahr seyn könnte, braucht wohl der Bür-
ger und Handwerker die Worte, kein Phi-
losoph.

Die Kunst ist lange bildend, eh sie schön
ist, und doch, so wahre, grosse Kunst, ja,
oft wahrer und grösser, als die Schöne selbst.
Denn in dem Menschen ist eine bildende Na-
tur, die gleich sich thätig beweist, wann seine
Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu
sorgen und zu fürchten hat, greift der Halb-
gott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach
Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen. Und
so modelt der Wilde mit abentheuerlichen Zü-
gen, gräßlichen Gestalten, hohen Farben,
seine Cocos, seine Federn, und seinen Kör-
per. Und laßt diese Bildnerey aus den will-
führlichsten Formen bestehn, sie wird ohne
Gestaltsverhältniß zusammen stimmen, denn
Eine Empfindung schuf sie zum karackteristi-
schen Ganzen.

Diese

Diese karackteristische Kunst, ist nun die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigner, selbstständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit, oder aus gebildeter Empfindsamkeit gebohren werden, sie ist ganz und lebendig. Da seht ihr bey Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Jemehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seeligen Melodien herumwälzt; jemehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu seyn scheint, daß ihm nichts genugthut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie, desto glücklicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.

Und von der Stufe, auf welche Erwin gestiegen ist, wird ihn keiner herabstossen. Hier steht sein Werk, tretet hin, und erkennt das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, würkend aus starker, rauher, deutscher Seele, auf dem eingeschränkten düstern Pfaffenschauplatz des medii aevi.

☆ ☆ ☆ ☆

Und unser aevum? hat auf seinen Genius verziehen, hat seine Söhne umher geschickt, fremde Gewächse zu ihrem Verderben einzusammeln. Der leichte Franzose, der noch weit ärger stoppelt, hat wenigstens eine Art von Witz, seine Beute zu Einem Ganzen zu fügen, er baut jetzt aus griechischen Säulen und deutschen Gewölbern seiner Magdalene einen Wundertempel. Von einem unsrer Künstler, als er ersucht ward, zu einer alt deutschen Kirche ein Portal zu erfinden, hab ich gesehen ein Model fertigen, stattlichen antiken Säulenwerks.

Wie sehr unsre geschminkte Puppenmahler mir verhaßt sind, mag ich nicht deklamiren. Sie haben durch theatralische Stellungen, erlogne Teints, und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommner.

Und ihr selbst, trefliche Menschen, denen die höchste Schönheit zu geniessen gegeben ward, und nunmehr herabtretet, zu verkünden eure Seeligkeit, ihr schadet dem Genius. Er will auf keinen fremden Flügeln, und

wären's

wären's die Flügel der Morgenröthe, empor gehoben und fortgerückt werden. Seine eigne Kräfte sind's, die sich im Kindertraum entfalten, im Jünglingsleben bearbeiten, bis er stark und behend, wie der Löwe des Gebürges auseilt auf Raub. Drum erzieht sie meist die Natur, weil ihr Pädagogen ihm nimmer den mannigfaltigen Schauplatz erkünsteln könnt, stets im gegenwärtigen Maaß seiner Kräfte zu handeln und zu geniessen.

Heil dir, Knabe! der du mit einem scharfen Aug für Verhältnisse gebohren wirst, dich mit Leichtigkeit an allen Gestalten zu üben. Wenn denn nach und nach die Freude des Lebens um dich erwacht, und du jauchzenden Menschengenuß nach Arbeit, Furcht und Hofnung fühlst; das muthige Geschrey des Winzers, wenn die Fülle des Herbsts seine Gefässe anschwellt, den belebten Tanz des Schnitters, wenn er die müßige Sichel hoch in den Balken geheftet hat; wenn dann männlicher, die gewaltige Nerve der Begierden und Leiden in deinem Pinsel lebt, du gestrebt und gelitten genug hast, und genug genossen, und satt bist irrdischer Schönheit, und werth bist auszuruhen in dem Arme der Göttinn, werth an ihrem Busen zu füh-

 len,

len, was den vergötterten Herkules neu ge=
bahr; nimm ihn auf, himmlische Schönheit,
du Mittlerinn zwischen Göttern und Men=
schen, und mehr als Prometheus leit er die
Seeligkeit der Götter auf die Erde. (*)

(*) Der folgende Aufsatz, der beynahe das Gegen=
gentheil und auf die entgegen gesetzteste Weise
behauptet, ist beygerückt worden, um vielleicht zu
einem dritten mittlern Anlaß zü geben: wo durch
Data untersucht werde, „wo? wann? und wie
eigentlich gothische Baukunst entstanden? was in
ihr nordisches Bedürfniß und Ausnahme von der
Regel grösserer Schönheit, oder etwa selbst grös=
serer Plan einer neuen Art von Schönheit sey,
u. s. w.

IV.

Versuch
über die
Gothische Baukunst.

Livorno, 1766.

Aus dem Italienischen des Frisi.

IV.
Versuch
über die
Gothische Baukunst.

Aus dem Italienischen.

Gerade und kreislaufende Linien sind die einzigen, deren Vitruv in seinem Werke über die Baukunst erwähnt, und die man von den römischen und griechischen Architekten in ihren Tempeln und Pallästen angebracht sieht. Man verband in jenen Zeiten die Pracht mit der Einfalt, und man glaubte, daß die Baukunst die Einfalt der Geometrie, die die zusammengesetzten Linien verläßt, wenn sich die Aufgaben mit geraden und kraislaufenden auflösen lassen, beybehalten müsse. Man brauchte in Bögen, Gewölben, Giebeln u. d. niemals jene krummen Linien, welche seit den Zeiten des Boromini so häufig bey Gebäuden angebracht worden sind, und selbst die Schnecken an den Knäufen machte man nur aus Halbkraisen von verschiedenen Verhältnissen. Palladio und Jones sind

den

den Alten in dieser Einfalt, so wie in der Majestät, Festigkeit und Sparsamkeit in der Verzierung ihrer Werke am getreuesten geblieben.

Die Alten pflegten in ihren Gallerien, Basiliken, Vortempeln u. d. die Gewölbe nie gerade auf die Knäufe der freystehenden Säulen aufzuführen, sondern sie zogen, wie schon Vasari (*) im 3. Kap. seiner Baukunst bemerkt, allezeit Architrabe darunter. Aber die Gothen in Italien und die Mauren in Spanien thaten es, ja sie entfernten sich überhaupt von den Alten in den Regeln, Formen und Verhältnissen der Säulen und Knäufe. Das erste Beyspiel von dergleichen auf freystehenden Säulen aufgeführten Gewölben findet man in der Kirche des heil. Vitalis, die in Ravenna gegen 541 unter der Regierung der Amalasunta angefangen worden ist: doch sind die Bögen noch alle kraisrund, und jeder ist nur aus einem Mittelpunkte beschrieben. So sind alle Bögen in den Gebäuden der Mauren, wovon uns Kolmenar die Zeichnungen geliefert hat, als in dem alten Pallaste der Mauren, in Granada, in dem Dome zu Toledo, in dem Pallaste und Dome zu Seviglia, u. s. w. Die deutschen Baukünstler fingen gegen das dreyzehnte Jahrhundert

(*) Le Vite di Pittori. Tom. I. p. 20.

hundert an, sich aller der Freyheiten der Gothen und Saracenen zu bedienen. Sie verbanden mit den kleinen wunderlichen Verzierungen, den hohen Gewölben, den widersinnigen Säulenköpfen, die spitzigen Bögen, ohne dabey jedoch von der Krümmung der Kraislinie gänzlich abzugehn, denn sie verzeichneten diese Bögen nach den Durchschnittspunkten zwoer Kraislinien, die die Mitte der Säulenspitze insgemein zum Mittelpunkte und die Säulenweite zum Halbmesser hatten. Und auf diese Weise führten sie die Bauart ein, welche man die gothische genannt hat. Die grosse Kirche zu Strasburg, die zu Rheims, die Peterskirche zu Yorck, die Abtey zu Westmünster, die Stephanskirche zu Wien u. d. sind so, wie die Kirche zu Clairvaux, die Johannskirche zu Monza, die Certosa zu Pavia, der grosse Dom zu Mayland, welchen der Herzog Johann Galeazo Visconti gegen das Jahr 1386. anfangen lassen, kurz nachdem die Kirche zu Monza geendigt, und nicht lange vorher, als die Certosa zu Pavia angefangen worden war — alle die sind in diesem gothischen Geschmacke aufgeführt. Caesar Caesarini, welcher den Vitruv in das Italienische übersetzt, und 1521. mit einem Kommentar zu Komo herausgegeben hat, sagt in den Anmerkungen zum zweyten Abschnitte

schnitte des ersten Buchs, daß das gothische Gewölbe im Schlusse stark und fest genung sey, eine grosse Last zu tragen, aber von da an, nach den Seiten zu, reisse es leicht. Blondel merkt in seinem Cours d'Architecture an, daß der gothische Bogen schwächere Widerlagen brauche, weil er gerade herab auf die Säulen drücke, und daß man sich desselben nicht mehr bediene, geschähe aus keiner andern Ursache, als weil er ein häßliches Ansehn habe. Dieser Meynung ist auch Kraft in der Abhandlung über einige Aufgaben aus der Baukunst (in dem ersten Tome der neuen Kommentarien der Akademie zu Petersburg) Belidor hat eine Anweisung gegeben, den waagrechten Druck der römischen und gothischen Gewölbe auf die Unterlagen zu berechnen. Dabey führt er ausdrücklich an, daß man keine gothische Gewölbe über Magazinen anbringen solle, weil sie die Bomben nicht aushalten könnten. Wir wissen auch wirklich aus Beyspielen, daß die römischen Gewölbe bey Belagerungen den Bomben widerstanden haben, nicht aber die gothischen.

Ich könnte hier eine ganze geometrische Abhandlung über die Stärke und den Widerstand der Gewölbe aus Halbkraisen und Spitzbögen liefern. Ich will mich aber begnügen, nur das einfache Resultat davon

anzu-

anzuführen, damit ich diesen Versuch nicht mit Demonstrationen und Figuren zu verwirren nöthig habe. Erstlich ist es eine ausgemachte Wahrheit, daß bey allen Arten von Kuppeln und Gewölben ein Theil von der Wirkung der aufliegenden Last in der Hälfte, oder dem dritten und vierten Theile der Krümmung dadurch verlohren geht, daß sie auf die darunter angebrachten Säulen oder Gewölbe waagrecht drückt. Zweytens ist der waagrechte Druck eines halbkraisigten Bogens auf die Unterlage dem halben Drucke, welcher auf den Schluß wirkt, gleich, z. B. wenn man ein Gewicht von 300000 Pfund auf den Schluß des Bogens legte, so würde der Druck auf die Unterlagen gleich 150000 Pf. seyn. Endlich wenn man zween Bogen von gleicher Weite, einen halbkreisigten und einen gothischen Spitzbogen annimmt, und auf den einen so viel Gewicht als auf den andern legt, so wird der waagrechte Druck auf die Spitze des ersten gegen den, welchen die Stütze des zweyten auszuhalten hat, beynahe wie 15 zu 13 seyn: in der Mitte, zwischen dem Schlusse und den Stützen zweener solcher Bogen, wird sich dieser Druck eines gleichen Gewichts bey dem einen gegen den andern wie 5 zu 7 erhalten; im dritten Theile hingegen wie 4 zu 5; und zwischen der Hälfte und dem dritten Theile

der=

derselbe bey dem gothischen Bogen der halben Last gleich werden, und folglich eben so wie bey einem halbkraisigten Bogen seyn. Daher hat die Widerlage beym gothischen Bogen mehr Sicherheit als beym römischen; hergegen in der Mitte zwischen der Widerlage und dem Schlusse verhält sich's umgekehrt, z. B. wenn man auf den Schluß des gothischen Bogens ein Gewicht von 300000 Pfund legen wollte, so würde der waagrechte Druck gegen den dritten Theil des Bogens ungefehr gleich 150000 Pfund seyn, beym römischen hingegen nur 120000 Pf. Nun nehmen de la Hire und Belidor als einen Erfahrungssatz an, daß die Bögen und Gewölbe insgemein zwischen dem Schlusse und der Widerlage reissen: daher pflegt man auch die eisernen Klammern gegen den dritten Theil des Bogens zu. anzubringen. Da nun der gothische Bogen zwischen dem Schlusse und der Widerlage schwächer ist, wo doch die Gefahr zu reissen grösser, so kann man ihn dem römischen nicht vorziehn, und die deutschen Baukünstler haben also damit nicht nur der Schönheit, sondern auch der Stärke und Festigkeit der Gebäude Eintrag gethan. Ja sie gaben nicht nur den Bogen überhaupt eben nicht ihre schönste und angenehmste Gestalt, sondern sie waren noch dazu darinnen unvor-

Sonnenfeld, Münster zu Straßburg.

sichtig, daß sie sie beschwerten, ohne vorher zu befestigen und hinreichend zu sichern. Die römischen Architekten waren hingegen in diesem Stücke ungemein besorgt. Nach dem Vitruv müssen die Säulen der Winkel und Seiten eines Tempels also eingerichtet werden, daß sie inwendig, nach der Mauer der Tempelcelle zu, bleyrecht stehn, und sich nur von aussen oberwärts einziehen. Philander sagt, die nur von aussen angebrachte Einziehung der Säulen aufwärts nach dem Knaufe zu, könne, besonders wenn es darauf ankomme, einen Seitendruck zu unterstützen, in der Ausübung von grossen Nutzen seyn, ob sie gleich vielleicht dem Auge mißfallen möge. Hierinnen waren auch St. Gallo und die besten Baukünstler seiner Zeit mit ihm einerley Meinung. Palladio führt an, die Säulen im antiken Tempel zu Tivoli, der nach der gemeinen Meinung der Vesta gewidmet gewesen, haben diese Eigenschaft gehabt. Beym Tambur der Kuppel der Peterskirche, welchen Buonarotti angegeben hat, scheint eben diese Regel zum Grunde zu liegen.

Mit diesen so einfachen Kautelen wagten's daher die alten Baukünstler ihre Gewölbe aufzuführen. Das Gewölbe des Pantheons war in der Mitte offen, die übrigen Tempel mit runden und geschlossenen Dächern hatten

 im

im Schlusse eine Blume, so groß als der Knauf auf den Säulen, ohne die Pyramide. (Vitruv 4 B. 7. K.) Die Tempel von dieser Art hatten daher wenigstens ein abgestutztes oder halbes Gewölbe. Da sich Vitruv aber nicht weiter darüber erklärt hat, so kann man nicht eigentlich sagen, was die Blume und die Pyramide gewesen sey. Dem ungeachtet hat der Marchese Galiani die Pyramide als einen kleinen Zierrath abzeichnen lassen, der die Mitte der Blume ausfüllte, weil er vielleicht einige Spuren davon auf Schaumünzen angetroffen haben mochte. Die Baumeister der Sophienkirche und andrer alten Kirchen in Konstantinopel haben die Kuppeln geschlossen gelassen, und nicht noch mit andern Lasten in der Mitte beschwert. In der Rotonda, die zu Theodorichs Zeiten zu Ravenna erbauet worden, ist die Kuppel zwar ganz in einem Stücke, aber es ist doch keine Kuppoline darauf angebracht worden. Vor tausend Jahren fingen die griechischen Baumeister erst an, oben auf die Kuppel der Marcuskirche zu Venedig einige Werke in Gestalt von kleinen Kuppolinen zu setzen. Beym Dome zu Pisa, dem zu Siena und den Kirchen des Antonius und Justinus zu Padua, wie auch in vielen andern, welche gleichfalls vor tausend Jahren erbauet worden sind, endigen

digen sich die Kuppeln in einen Knopf und kleine Zierrathen. In neuern Zeiten hat Bramantes die Kuppel der Peterskirche mit keinen kleinern beschwert. Einige Kuppeln von gothischer Bauart, z. B. die auf der Johanniskirche zu Monza, schliessen sich in der Mitte in antikem Geschmacke. Die zu Clairvaux, welche achtwinkelicht ist, und 16½ Elle in der Länge, und 14 in die Breite hat, trägt einen Thurm von Mauerwerk von 9¼ Ellen Länge, und 9 Ellen Breite. Dieser Thurm hat 31 Ellen zur Höhe und 1 Elle zur Dicke der Mauer, und endigt sich endlich in eine Pyramide von 18 Ellen Höhe. Es ist in der That sehr seltsam, daß man auf einem so schwachen Theil des Gebäudes, als die Oefnung einer Kuppel im Schlusse ist, noch einen Thurm aufgeführt hat. Wofern sich aber auch der Eigensinn des Baumeisters in dieser Besonderheit nicht entschuldigen liesse: so muß man ihm doch für die Geschicklichkeit, vermöge welcher er mit dem Durchmesser des Thurms nicht mehr als ein Drittheil vom Durchmesser der Kuppel ausgefüllet hat, wiederum Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Denn auf diese Art wird der waagrechte Druck auf die untern Punkte viel kleiner, als wenn die ganze Last des Thurms einen kleinen Theil der Kuppel zur Base hätte:

ein Satz, der eben so gut als alles vorhergehende zu beweisen stünde. Brunellischi und Buonarotti wolten der grossen Kuppel zu Rom und Florenz mit verhältnißmässigen Laternen, die nach ihrem Tode auch würklich noch aufgeführt worden sind, mehr Licht geben. Vasari schreibt in Brunellischi's Leben, dieser Baumeister habe in seinem letzten Willen verordnet, man solle die Laternen des Doms in Florenz vollenden, oder das ganze Gebäude zu Grunde richten. Denn da das Gewölbe spitzig, so sey es schlechterdings nöthig, daß noch eine Last darüber aufgeführt werde, wodurch es seine Vestigkeit erhalte. Darauf gründet sich das Vorurtheil das einige haben, daß die Last der Laterne die Vestigkeit der Kuppel verstärke, Die drey Mathematiker aber, welche über die Kuppel der Peterskirche geschrieben haben, haben bereits bemerkt, es sey eine ausgemachte Wahrh it, daß die Laternen in allen Arten von Kuppeln den Seitendruck und folglich die Gefahr des Einsturzes beträchtlich vermehren. Aus der Erfahrung wissen wir auch, wie die Kuppel zu Florenz und die über der Peterskirche schon würklich gelitten hab n, imgleichen wie noch zwölf andre Kuppeln in Rom von der Last der Laternen beschädigt worden sind; da man hingegen doch nicht erfahren

fahren hat, daß die Kuppel von St. Peter in Montorio worauf Bramantes keine Laterne gesetzt, irgend etwas gelitten habe. Aepinus hat in den Schriften der berlinischen Akademie der Wissenschaften von 1755. die vortheilhafteste Figur einer Unterlage welche sich auswärts mit einer geraden Linie endigt, bestimmt, und bey dieser Gelegenheit die Grundsätze angegeben, woraus sich erweisen läßt, daß Michael Angelo der Kuppel auf der Peterskirche dadurch eine grosse Festigkeit verschaft, daß er sie auf eine Atticke gestützt, die Atticke aber auf ein weites ausgedehntes Gewölbe, welches auf einer noch grössern Base ruht, und 16 Widerlagen, jede aus 2 Säulen, hat. Ja es erhellet, daß diese Festigkeit viel grösser ist, als bey irgend einer gothischen Kuppel. Denn da die gothischen Kuppeln mehr als die auf St. Peter beschwert sind, dabey aber weder Flanken noch Wiederlagen haben, und sich gegen die Grundfläche zu mehr einwärts geben: so darf man sich gar nicht wundern, daß diese Kuppeln viele Risse haben, wovon manche durch viele äussere Steine von der Höhe in die Tiefe gehn, daß selbst einige Steine in kleine waagrechte Stücke zerbrochen sind, und daß bisweilen gegen den dritten Theil der gothischen Bögen, wo der waag-

rechte Druck grösser ist, einige Klammern aus einander gehn.

Belidor und de la Hire haben in den angezeigten Stellen die Gründe zur Berechnung aller Momente des Drucks und Widerstands in jeder Art von Gewölben aus einander gesetzt. Sie erwägten nämlich, daß ein Gewölbe nur in 3 Stellen reissen könnte, als entweder in der Base, wenn sich die innere Seite der Widerlage auswärts beugte, oder da wo es aufliegt, indem sich daselbst das ganze Gewölbe aus einander gabe, oder gegen die Spitze indem sich der Schluß lösete, und die Laterne senkte. Doch läßt sich's nur auf die Gewölbe von gemeinem Mauerwerke einschränken, und die müssen davon ausgenommen werden, welche aus keilförmig gehauenen Steinen aufgeführt sind. Ob dabey nun gleich auch nach der Unterlage zu ein Riß möglich ist, so läßt sich derselbe doch durch einen geringen Druck von innen gegen die Keile, welche von aussen anfangen müssen, sich aus einander zu geben, verhindern. Der Stein läßt sich seiner Natur nach freylich einigermaassen zusammen drücken. Aus Muschenbroecks Erfahrungen sieht man, daß sich derselbe in der Wärme ausdehnt, und in der Kälte wieder zusammen zieht. Auch aus Mariotte's Beobachtungen ergiebt sich

diese

diese Eigenschaft des Steins. Als man steinerne Kugeln auf Ambossen, die man mit Talg bestrichen hatte, unter den Hammer brachte, spreiteten sie sich und liessen auf der Oberfläche des Talgs weite kraisrunde Eindrücke. Nach den Bemerkungen der drey bereits angeführten berühmten Mathematiker glaubt man, daß der Bogen und die Atticke von St. Peter aus keiner andern Ursache geborsten seyn, als weil die Steine zu sehr zusammengedruckt worden. Freylich aber läßt sich dem ungeachtet aus dieser Eigenschaft des Steins keine Ausnahme wider das System des Belidor und de la Hire machen. Als diese Mathematiker fanden, daß der Widerstand zehnmal grösser seyn müßte als der Druck, wofern sich der Bogen von St. Peter oberwähnter Maassen gegen den äussern Winkel der Base hätte drehen sollen, dennoch aber der Augenschein ergab, wie sehr die Kuppel gelitten hatte: so geriethen sie auf die Vermuthung, daß vielleicht neue Risse da seyn könnten, wobey der innere Winkel hätte unbeweglich bleiben, und sich der Druck doch nach den äussern Winkel neigen können, und der Bogen aus einander gehn müssen. Auf diese Art wären die Risse freylich viel leichter als auf die erste. Denn im Falle der Mittelpunkt der Bewegung im äussern Winkel

 wäre,

wäre, so müßte der Schwerpunkt des Bogens steigen, im entgegen gesetzten Falle aber sich senken, und es wäre also im zweiten Falle viel weniger Kraft nöthig als im ersten. Wenn man nun diese zwote Hypothese zum Grunde legt, und demnach annimmt, daß sich übrigens alle Widerlagen des Bogens der Kuppel von St. Peter losgegeben hätten, so wäre der Widerstand doch nur um einen Drittheil geringer als der Druck. Andere Schriftsteller bemerken darum vortreflich, so eine Balance des Drucks und Widerstands müsse in diesem Falle nicht die Ursache warum sich die Widerlagen losgegeben hätten, sondern eine Folge davon gewesen seyn; das ist, diese Balance müsse erst erfolgt seyn, nachdem sich die Widerlagen losgegeben. Nach der andern Hypothese hingegen müßte der Widerstand, wenn die Widerlagen noch mit dem Bogen verbunden gewesen, grösser, und alle Bewegungen gegen den äussern Winkel der Base unmöglich gewesen seyn. Und deswegen waren sie der Meinung, man müsse noch eine dritte ganz andere Hypothese annehmen, woraus der Riß der Widerlagen und die ersten Verletzungen der Kuppel überhaupt zu erklären wären.

Ich, meiner seits, halte dafür, daß Kuppeln und Gewölbe auf tausend andre Arten leiden könnten.

können. Belidor fängt in seiner Ingenieurwissenschaft Nr. 13. B. 1. diese Lehre damit an, daß er Mauren annimmt, deren Theile in sich mit einander verbunden und so unzertrennlich sind, daß man zwar die Mauer selbst durch irgend eine Kraft umstürzen, aber nicht von einander reissen kann. Von da aus geht er in seiner Betrachtung zu dem Falle, worauf de la Hire seine Hypothese gründet, fort, daß sich nemlich die ganze Unterlage um den äussern Winkel der Base drehe. Ich muß aber hier bemerken, daß eine zu grosse Last die Steine zerdrückt und in Stücken sprengt, wie man an überladenen Kuppeln sieht. Mit zunehmenden Drucke breiten sich die zerbrochenen Steine aus, und die Stücke vervielfältigen sich noch auf tausenderley Weise; und dermaassen kann eine Kuppel bald so, bald so, leiden. Belidor's und de la Hire's Hypothesen sind dem Widerstande der Gewölbe sehr günstig, und ihnen zufolge kan man freylich leicht beweisen, daß einige gothische Kuppeln so schwache Widerlagen haben, so sehr gegen die Base eingezogen und besonders im Schlusse so überladen sind, daß jedes Moment des horizontalen Drucks, indem es mit seiner ganzen Last auf den dritten, ihm zur Unterlage dienenden, Theil des gothischen Bogens wirkt, grösser ist, als jedes Moment des Widerstands;

und man sich daher gar nicht zu verwundern hat, daß dadurch auch manche Klammer geborsten ist und man so oft Risse und Spalten sieht.

Man muß freylich nicht glauben, daß die vielen dicken eisernen Klammern, womit das gothische Mauerwerk in das Kreuz und in die Quere befestigt wird, die Schwäche der Bogen hinreichend ersetze, oder wohl gar noch grössere Lasten erhalten kann. Denn erstlich zieht die Kälte das Eisen zusammen und die Wärme dehnt es aus; und denn müssen solche Klammern, die schon gespannt und sehr beschwert sind, allein wegen der Veränderung der Witterung nachgeben. Davon könnte ich viele Beyspiele anführen. Zweytens gründen sich die Rechnungen über die Stärke der Klammern auf zuverläßig irrige Grundsätze: denn man nimmt an, daß die Stärke des Eisens in Verhältniß zu seiner Dicke zunehme, da doch nach van Muschenbroecks Versuchen zu Eisendrathen von 1, 2, 3, 4. Dicke die Gewichte 130, 230, 310, 450. erfordert wurden, und folglich in geringern Verhältniß als die Dicke zunahmen. Und endlich ist es immer auch sehr unschicklich, daß die Theile eines grossen Gebäudes von eisernen Drathen und Klammern zusammen gehalten werden sollen.

Ich

Ich kann hier einen schönen Ausspruch des Vignola nicht mit Stillschweigen übergehn. Pellegrini hatte einen Taufstein in vierecktigter Gestalt mit vier Säulen von weichem Steine auf erhabenen Piedestalen über zwölf Model weit von einander aufführen lassen. Martin Basso warf ihm darüber vor, daß so grosse Säulenweiten wider alle Lehre Vitruvs und wider alle Beyspiele liefen, die man noch an den Tempeln Apolls, Dianens, Vulkans u. d. sehen könnte. Pellegrini sah den Fehler ein und schlug daher vor, den Taufstein durch eiserne Klammern, durch die er eine Säule mit der andern verbinden wollte, sicher zu stellen. Die berühmtesten Architeckte gaben dem Basso Recht. Palladio meynte, man müsse den Taufstein achteckigt oder kraisrund machen; dazu könnten die Säulen von jonischer, nicht aber korinthischer Ordnung seyn. Vignola hielt die Zuflucht zu Klammern nicht für gut; denn sie höbe den wahren Fehler nicht, urtheilte er, sondern sie gäben nur eine scheinbare Stärke. Bey dieser Gelegenheit sagte er, wohl angelegtes Mauerwerk müsse sich selbst tragen und nicht angehängt werden. Eben diese Architeckten und Basso mißbilligten auch Pellegrins Gedanken, den Boden des Chors im Dom zu Mayland etwa vier Ellen über

den

den Boden der Kirche zu erhöhen, und schief und abhängend zu machen. Auch waren sie wider die Idee von einem unterirdischen Tempel, der an Gestalt, Ordnung und Disposition dem übrigen nicht entspräche, sondern kralsrund seyn und acht Kolonnen Dorischer Ordnung nahe gegen den Mittelpunkt zu, von den Kolonnen aber bis zum Umfange einen Raum, der eben so breit als hoch wäre, haben sollte. Basso war unstreitig ein vortreflicher Architeckt. Er hat in Mayland ungemeine Gebäude und besonders die St. Loreuzkirche hinterlassen. Diese wird man gewiß jederzeit mit Erstaunen betrachten, ob sie gleich auch nicht ohne alle Fehler ist, als z. B. daß die Kuppel acht ungleiche Seiten hat. Die gothischen Kuppeln sind in diesem Stücke meistens fehlerhaft, sie sind ordinair achtwinkligt und ruhen auf einer quadratischen Base von vier Gewölben, daher korrespondiren auch die acht Winkel des Achtecks mit dem leeren Raum der vier untern Gewölbebögen und die Fensteröfnungen mit den Tafeln der Säulen.

Cäsar Cäsarini mißbilligt die Idee, ein Oktogon auf ein Quadrat zu setzen, gänzlich. (s. die Anmerk. zu Vitruvs erstem Buche, 2ten Abschn.) Der Ingenieur Buska hat darüber bereits 1597 in einer Schrift aller-

ley

ley schöne Betrachtungen angestellt. Wer gut und sicher bauen will, muß alles bleyrecht über den wahren und vesten Grund aufführen: sonst werden seine Anlagen in der That keinen Grund haben. Die Ribben, Nerven und Knochen eines Gewölbes sind nichts anders als Aeste von Bäumen, welche sich in der Mitte zusammen geben. Ob sie sich nun gleich wölben, so ruht und drückt ein jeder doch allein auf den Stamm, woraus er hervor gewachsen ist. Jedermann sieht freylich die Wahrheit dieses Satzes ein und dennoch weiß sich Niemand darnach zu richten. Alle gründen die Kuppeln ohne Ursache und wider alle gute Regeln und Beyspiele der Alten in die Luft. Und das kommt insgemein daher, daß man einen quadratischen Grund macht und darauf doch ein rundes oder achtseitiges Gebäude errichten will. Es ist eben so, als wenn man über einen runden Grund ein quadratisches Gebäude aufführen wollte. Die Winkel oder die Seiten müssen daher nothwendig über den Grund herausgehn. Die meisten Kuppeln u. s. w. Man sieht also, daß die gothische Baukunst weder für die wahre noch für die scheinbare Festigkeit hinreichend gesorgt hat, sonst hätte sie das Volle über dem Vollen und das Leere unter dem Leeren anbringen müssen.

Eben dieser Fehler fällt auch bey allen wunderlichen kleinen gothischen Zierrathen, die die Witterung allein schon verdirbt, und bey den Statüen, die über den obern Fensterbogen, wie in der Luft hängen, in das Auge. Der einzige Werth, den man diesen Gebäuden noch zugestehn könnte, würde in ihrer ungeheuren Grösse, in der Weite der Bögen, im Verbauen der Ribben der Schiffe und in den guten Verhältnissen der vornehmsten Glieder der Pfeiler, Säulen und Logen bestehn: die Säulenweiten sind hingegen insgemein zu groß, so wie man Beyspiele in den templis diastylis der Alten antrift, als im Tempel des Apoll und der Diana. In dem Dome zu Mayland verdient noch der Fußboden und die Vorderseite vieles Lob. Sie ist von Pellegrini gezeichnet und vom H. Karl genehmigt worden; der Kardinal Friedrich hat angefangen, sie unter des Basso Aufsicht bauen zu lassen. Pellegrini hat dabey gerade das Mittel zwischen der gothischen und griechischen Manier getroffen; eben so wie Vignola und Julio Romano die Vorderseite zu St. Petron zu Bologna und Bramante zu Certosa zu Padua gezeichnet hatten. Mit diesen Gründen lassen sich die verschiedenen Urtheile der Baumeister und Reisenden über dieses erstaunliche Gebäude vereinigen. Cäsar

sar Cäsarini (bey der Anmerk. zum 2ten Abschn. des ersten B. von Vitruv) hat den Grundriß und Aufriß des Doms zu Mayland und der Vorderseite, die die ersten Architeckte dazu bestimmt hatten, aufbehalten. Er findet den Grundriß den guten Regeln gemäß, und sagt, dies ist gleichsam die Regel, deren sich die deutschen Architeckte bey der Kirche Baricesala zu Mayland bedient haben. Der Ritter Georg Vasari schreibt im Leben des Nikkolo und Joannes aus Pisa: Viele legten sich zu Nikkolo's Zeiten aus edler Eifersucht mit vielem Fleisse auf die Bildhauerey. Das, was vorhin nicht geschehn. In Mayland fieng sichs besonders an. Denn dahin waren viele lombardische und deutsche Künstler zur Erbauung des Doms zusammen gekommen, die sich aber nachher wegen der Irrungen zwischen dem Kaiser Friedrich und den Mayländern in Italien umher zerstreueten. Nunmehr fiengen die Künstler an, mit einander sowohl in der Bildhauerey als in der Baukunst zu wetteifern.

Im 6ten Abschnitte des 1sten Theils im 1sten Buche des Stamozzi heißt es: Gegen die bessere Zeit des 15ten Jahrhunderts trat Bramante von Urbino auf und fieng an, die Fehler zu rügen, die Bernardino und Cäsare Cäsarini beym Dome zu Mayland begangen

hat-

hatten. (Ferner im 18ten Abschn.) Konnte wohl ein König und selbst ein Kaiser etwas Grössers unternehmen, als 1387, nachdem Italien wieder zur Freyheit gelanget, Joann Galeazzo, Herzog von Mayland, unternahm, ich meyne die Erbauung des Doms, der an Grösse, Vortreflichkeit der Steine, Menge der Bildhauerey und des Schnitzwerks, jedem andern Tempel, den irgend die Griechen oder Römer aufgeführt haben, gleich geachtet werden kann? Aber er sieht doch nicht anders aus, als ein durchbrochenes Gebirge von Steinen und andern Bauzeuge, das zugerichtet, aber unordentlich durch einander zusammen gethürmt worden ist; denn es mangelt der Erfindung an Schönheit und allgemeiner Form, an Harmonie, den Theilen und Gliedern an Verbindung; alles ist schwach und, gleich als ob es nicht zusammen gehörte, von einander getrennt. Daher ist es auch unmöglich gewesen, sowohl die Vorderseite als den übrigen Theil des Gebäudes bis zum Dache und die Kuppel auf eine nur erträgliche Weise auszuführen. Zwar fanden noch Pelegrini und Bassi am Ende ein Mittel, die Vorderseite zu Stande zu bringen.

Blondel sagt im 1sten Abschnitte seiner Architecktur S. 1. die gute Architecktur sey nach den Einfällen der Barbaren lange Zeit unter den Ruinen der alten Gebäude verborgen geblie-

blieben, und habe jener ungeheuern unerträglichen Manier, die noch zu unserer Väter Zeiten unter dem Namen der gothischen Baukunst gewöhnlich gewesen, Platz gelassen. Im 16ten Abschnitte des 5ten Theils im 5ten B. bemerkt er, die gothischen Gebäude hätten, im Ganzen genommen, doch lauter Verhältnisse nach den Regeln der Kunst, und man könne mitten unter den vielen kleinen schlechten Zierrathen, womit sie überhäuft wären, dennoch ihre Symmetrie nicht verkennen. Zum Beweise führt er im folgenden Abschnitte die alte Zeichnung der Vorderseite, welche von Cäsarini erhalten worden ist, an.

Barattieri schrieb 1651 in seiner Abhandlung von der Verzierung des Doms: der Erfinder habe in seinem Gehirne ein Chaos gothischer Bizarrerie erschaffen. Fast gleichergestalt behauptet der berühmte Vanritelli, es sey unter allen Leuten von gesundem Urtheile ausgemacht, daß die gothische Manier, sowohl in Ansehung der Kapitäle als der Säulen selbst und aller andern Verzierungen, allein von dem Verfall der guten Baukunst ihren Ursprung habe, und wäre die gute Baukunst nicht verfallen, so würde man gewiß auch den Dom nicht haben.

Aber von den Mathematikern auf Reisebeschreiber zu kommen, muß ich anführen, daß Misson, Pomponne und viele andre den Bo-

den im Dom weit über den in St. Peter erhe-
ben. Addison erzählt, dieses erstaunliche Ge-
bäude sey bis auf den Giebel von Marmor, und
selbst der würde davon gemacht worden seyn,
wenn man den Stein nicht für zu schwer dazu
gehalten hätte. Freylich ist diese Nachricht mit
noch einigen andern Nebendingen ganz aus
dem Martiniere genommen. Mit der Stelle
aus der Reise eines berühmten Schweizers
will ich schliessen: Viele Theile, sagt er, ver-
fallen vor Alter schon wieder, da doch die an-
dern noch nicht einmal fertig sind. Man ver-
zögert auf das Portal zu denken und arbeitet
einstweilen an ungeheuren durchbrochenen Py-
ramiden, die man auf jeden Pfeiler anbringen
will, man macht Statüen und das Gebäude
hat ihrer doch schon innen und aussen viele
tausend, man macht kleine Genien und Ver-
zierungen für gewisse Oeffnungen, wodurch
sich die obern Theile kommuniciren, mit eben
der Feinheit, von welcher die auserlesene
Goldschmiedearbeit ist, welche man wider alle
Erwartung hier antrift. Bis auf u. s. w.

V. Deut-

V.

Deutsche Geschichte.

V.

Deutsche Geschichte. *)

Die Geschichte von Deutschland hat meines Ermessens eine ganz neue Wendung zu hoffen, wenn wir die gemeinen Landeigenthümer, als die wahren Bestandtheile der Nation durch alle ihre Veränderungen verfolgen; aus ihnen den Körper bilden und die grossen und kleinen Bediente dieser Nation als böse oder gute Zufälle des Körpers betrachten. Wir können sodenn dieser Geschichte nicht allein die Einheit, den Gang und die Macht der Epopee geben, worinn die Territorialhoheit und der Despotismus zuletzt die Stelle einer glücklichen oder unglücklichen Auflösung vertritt; sondern auch den Ursprung, den Fortgang und das unterschiedliche Verhältniß des Nationalcharakters unter allen Veränderungen mit weit mehrerer Ordnung und Deutlichkeit entwickeln, als wenn wir blos das Leben und die Bemühungen der Aerzte beschreiben, ohne des Kranken Körpers zu gedenken. Der Einfluß, welchen Gesetze und Gewohnheiten, Tugenden und Feh-

*) Vom Herrn Justitzrath Möser.

Fehler der Regenten, falsche oder gute Maaßregeln, Handel, Geld, Städte, Dienst, Adel, Sprachen, Meynungen, Kriege und Verbindungen auf jenen Körper und auf dessen Ehre und Eigenthum gehabt; die Wendungen, welche die gesetzgebende Macht, oder die Staatseinrichtung überhaupt bey diesen Einflüssen von Zeit zu Zeit genommen; die Art, wie sich Menschen, Rechte und Begriffe allmählich gebildet; die wunderbaren Engen und Krümmungen, wodurch der menschliche Hang die Territorialhoheit empor getrieben und die glückliche Mäßigung, welche das Christenthum, das deutsche Herz, und eine der Freyheit günstige Sittenlehre gewürket hat, würde sich, wie ich glaube, solchergestalt in ein vollkommenes fortgehendes Gemählde bringen lassen und diesem eine solche Füllung geben, daß der Historienmahler alle überflüßige Grouppen entbehren könnte.

Diese Geschichte würde vier Hauptperioden haben. In der ersten und güldnen war noch mehrentheils jeder deutscher Ackerhof mit einem Eigenthümer oder Wehren besetzt; kein Knecht oder Leut auf dem Heerbannsgute gesestet; alle Freyheit, als eine schimpfliche Ausnahme von der gemeinsamen Vertheidigung verhaßt; nichts als hohe und gemeine Ehre in der Nation bekannt; niemand ausser

dem

dem Leut oder Knechte einem Herrn zu folgen verbunden; und der gemeine Vorsteher ein Erwählter Richter, welcher bloß die Urtheile bestätigte, so ihm von seinen Rechtsgenossen zugewiesen wurden. Diese güldne Zeit daurete noch guten Theils, wiewohl mit einer auf den Hauptzweck schärfer anziehenden Einrichtung unter Carln dem Grossen. Carl war aber auch der einzige Kopf zu diesem antiken Rumpfe.

Die zweyte Periode ging allmählig unter Ludewig dem Frommen und Schwachen an. Ihm, und den unter ihm entstandenen Partheyen war zu wenig mit Bannalisten, die bloß ihren Heerd und ihr Vaterland bey eigner Kost nnd ohne Sold vertheidigen wollten, gedienet. Er opferte aus Einfalt, Andacht, Noth und falscher Politik seine Gemeinen den geistlichen Bedienten und Reichsvögten auf. Der Bischoff, welcher vorhin nur zwey Heermänner ad latus behalten durfte, und der Graf oder Oberste, der ihrer vier zum Schutze seines Amts und seiner Familie beurlauben konnte, verfuhren mit dem Reichsgute nach Gefallen, besetzten die erledigten mansos mit Leuten und Knechten, und nöthigten die Wehren, sich auf gleiche Bedingungen zu ergeben. Henrich der Vogler suchte zwar bey der damaligen allgemeinen Noth das Reichs-

eigenthum wieder auf; und stellete den Heerbann mit einigen Veränderungen wieder her. Allein Otto der Grosse schlug einen ganz andern Weg ein und gab das gemeine Guth denjenigen Preiß, die ihm zu seinen auswärtigen Kriegen einige glänzende und wohlgeübte Dienstleute zuführten. Ihm war ein Ritter, der mit ihm über die Alpen zog, lieber als tausend Wehren, die keine Auflagen bezahlten, und keine andre Dienstpflicht, als die Landesvertheidigung kannten. Seine Grösse, das damalige Ansehn des Reichs und der Ton seiner Zeiten machten ihn sicher genug zu glauben, daß das deutsche Reich seines Heerbanns niemals weiter nöthig haben würde. Und so wurde derselbe völlig verachtet, gedruckt und verdunkelt. Der Missus oder Heerbannscommissarius, welcher unter Carln den Grossen allein die Urlaubspässe für die Heermänner zu ertheilen hatte, verlohr sein Amt und Controlle. Commissariat und Commando kam zum größten Nachtheil der Landeigenthümer und der ersten Reichsmatrikel in eine Hand.

In der dritten Periode, welche hierauf folgte, ist fast alle gemeine Ehre verschwunden. Sehr wenige ehrnhafte Gemeinen haben noch einiges Reichsguth in domino quiritario. Man verliert sogar den Namen und

und den wahren Begriff des Eigenthums, und der ganze Reichsboden verwandelt sich überall in Lehn- Pacht- Zins- und Bauerguth, so wie es dem Reichsoberhaupte, und seinen Dienstleuten gefällt. Alle Ehre ist im Dienst; und der schwäbische Friedrich bemühet sich vergeblich, der Kaiserlichen Krone, worin ehedem jeder gemeiner Landeigenthümer ein Kleinod war, durch blosse Dienstleute ihren alten Glanz wieder zu geben. Die verbundene Städte und ihre Pfalbürger geben zwar der Nation Hoffnung zu einem neuen gemeinen Eigenthum. Allein die Hände der Kaiser sind zu schwach und schlüpfrich, und anstatt diese Bundesgenossen mit einer magna Charta zu begnadigen, und sich aus allen Bürgen und Städten ein Unterhaus zu erschaffen, welches auf sichere Weise den Untergang der ehmaligen Landeigenthümer wieder ersetzt haben würde, müssen sie gegen solche Verbindungen und alle Pfalbürgerschaft ein Reichsgesetze übers andre machen. Rudolph von Habsburg sieht diesen grossen Staatsfehler wohl ein, und ist mehr als einmal darauf bedacht, ihn zu verbessern. Allein Carl der IV. arbeitet nach einem dem vorigen ganz entgegengesetzten Plan, indem er die mittlere Gewalt im Staat wieder begünstiget, und Wenzels grosse Absichten, welche

 den

den Reichsfürsten nicht umsonst verhaßt waren, werden nie mit gehöriger Vorsicht, oft durch gehäßige Mittel, und insgemein nur halb ausgeführt. Alle sind nur darauf bedacht, die Dienstleute durch Dienstleute zu bezähmen, und währender Zeit in Dännemark der Landeigenthum sich wieder unter die Krone füget; in Spanien der neue Heerbann, oder die Hermandad der mittlern Gewalt mit Hülfe der klugen Isabelle das Gleichgewichte abgewinnt; und in der Schweiz drey Bauren gemeine Ehre und Eigenthum wieder herstellen, wurde die Absicht des Bundschuhes und andrer nicht undeutlich bezeichneter Bewegungen von den Kaisern kaum empfunden. **Sigismund** thut etwas, besonders für die Friesen; und **Maximilian** sucht mit allen seinen guten und grossen Anstalten wohl nichts weniger, als die Gemeinen unter der mittlern Gewalt wieder hervor und näher an sich zu ziehen. Allein so fein und neu auch die Mittel sind, deren er sich bedient: so scheinet doch bey der Ausführung nicht allemal der Geist zu wachen, der den Entwurf eingegeben hatte.

Mehr als einmal erforderte es in dieser Periode die allgemeine Noth, alles Lehn Pacht- Zins- und Bauerwesen von Reichswegen wieder aufzuheben, und von jedem Manso den

Eigenthümer zur Reichsvertheidigung aufzu=
mahnen. Denn nachdem die Lehne erblich
geworden, fielen solche immer mehr und mehr
zusammen. Der Kriegsleute wurden also
weniger. Sie waren zum Theil erschöpft;
und wie die auswärtigen Monarchien sich auf
die gemeine Hülfe erhoben, nicht im Stande,
ihr Vaterland dagegen allein zu vertheidigen.
Allein eine so grosse Revolution wäre das
Werk eines Bundschuhes gewesen. Man
mußte also auf einem fehlerhaften Plan fort=
gehn, und die Zahl der Dienstleute mit un=
belehnten, unbegüterten und zum Theil schlech=
ten Leuten vermehren, allerhand Schaaren
von Knechten errichten, und den Weg ein=
schlagen, worauf man nachgehends zu den ste=
henden Herren gekommen ist. Eine Zeitlang
reichten die Kammergüter der Fürsten, wel=
che ihre Macht auf diese Art vermehrten, zu
den Unkosten hin; man wußte von keinen ge=
meinen Steuren; und in der That waren
auch keine steuerbare Unterthanen vorhanden,
weil der Bauer als Pächter sich lediglich an
seinen Contrakt hielte, und sein Heer frey
war, wenn er als Guthsherr fürs Vater=
land, und als Vasall für seinen Lehnsherrn
den Degen zog. Die Kammergüter wurden
aber bald erschöpft, verpfändet oder verkauft.
Und man mußte nunmehr seine Zuflucht zu
den

den Lehnleuten und Guthsherren nehmen, um sich von ihnen eine ausserordentliche Beyhülfe zu erbitten; und weil diese wohl einsahen, daß es ihre Sicherheit erforderte, sich unter einander und mit einem Hauptherrn zu verbinden: so entstanden endlich Landstände und Landschaften; wozu man die Städte, welche damals das Hauptwesen ausmachten, auf alle Weise gern zog.

Alle noch übrige Gesetze aus der güldnen Zeit, worin die Reichs-Mansi mit Eigenthümern besetzt gewesen waren, verschwanden in dieser Periode gänzlich; wozu die Städte, diese anomalischen Körper, welche die Sachsen so lange nicht hatten dulden wollen, nicht wenig beytrugen, indem sie die Begriffe von Ehre und Eigenthum, worauf sich die Sächsische Gesetzgebung ehedem gegründet hatte, verwirreten und verdunkelten. Die Ehre verlohr sogleich ihren äusserlichen Werth, sobald das Geldreichthum das Landeigenthum überwog; und wie die Handlung der Städte unsichtbare heimliche Reichthümer einführte, konnte die Wehrung der Menschen nicht mehr nach Gelde geschehen. Es mußten also Leib- und Lebensstrafen eingeführt, und der obrigkeitlichen Willkühr verschiedene Fälle zu ahnden überlassen werden, worauf sich die alten Rechte nicht mehr anwenden, und bey einer un-

unsichtbaren Verhältniß keine neue finden lassen wollten. Die Freyheit litt dadurch ungemein, und der ganze Staat arbeitete einer neuen Verfassung entgegen, worin allmählig jeder Mensch, eben wie unter den spätern römischen Kaisern, zum Bürger oder Rechtsgenossen aufgenommen, und seine Verbindlichkeit und Pflicht auf der blossen Eigenschaft von Unterthanen gegründet werden sollte. Eine Verfassung, wobey Deutschland hätte glücklich werden können, wenn es seine Grösse immerfort auf die Handlung gegründet, diese zu seinem Hauptinteresse gemacht und dem persönlichen Fleisse und baaren Vermögen in bestimmten Verhältnissen gleiche Ehre mit dem Landeigenthum gegeben hätte, indem alsdann die damals verbundene und mächtige Städte das Nationalinteresse auf dem Reichstage mehrentheils allein entschieden, Schiffe, Volk und Steuren bewilligt, und die Zerreissung in so viele kleine Territorien, deren eins immer seinen Privatvortheil zum Nachtheil des andern sucht, wohl verhindert haben würden.

Der vierten Periode haben wir die glückliche Landeshoheit oder vielmehr nur ihre Vollkommenheit zu danken. Ihr erster Grund lag in der Reichsvogtey, welche sich nach dem Maasse erhob und ausdehnte, als die Karolingische Grafschaft, wovon uns keine einzige

übrig

übrig geblieben, ihre Einrichtung, Befugniß und Unterstützung verlohr. Aus einzelen Reichsvogteyen waren edle Herrlichkeiten erwachsen. Wo ein edler Herr ihrer mehrer zusammen gebracht und vereiniget hatte, war es ihm leicht gelungen, diese Sammlung zu einer neuen Grafschaft erheben zu lassen und sich damit die Obergerichte in seinen Vogteyen zu erwerben. Vornehmlich aber hatten Bischöfe, Herzoge, Pfalzgrafen und andre Kaiserliche Represéntanten in den Provinzien die in ihren Sprengeln gelegne Vogteyen an sich gebracht, und sich darüber mit dem Grafenbann, und auch wohl um alle fremde Gerichtsbarkeit abzuwenden, mit dem Freyherzogthum und der Freygrafschaft belehnen lassen. Der Adel, die Klöster und die Städte, welche nicht unter der Vogtey gestanden, hatten sich zum Theil gutwillig den Kaiserlichen Represéntanten unterworfen, und der Kaiser zu einer Zeit, da noch keine Generalpacht erlaubt und bekannt war, sich ein Vergnügen daraus gemacht, die mit vielen Beschwerden und mit wenigen Vortheil begleitete Ausübung der Regalien, wozu er sonst eigne Localbeamte hätte bestellen müssen, den höchsten Obrigkeiten jedes Landes zu überlassen, und solchergestalt sein eignes Gewissen zu beruhigen. Hiezu war die Reformation gekom-

kommen und hatte allen Landesherren öftere Gelegenheit gegeben, diejenigen Rechte, welche sich aus obigen leicht folgern liessen, in ihrer völligen Stärke auszuüben; insbesondere aber die Schranken, welche ihnen ihrer Länder eigne von der Kaiserlichen Gnade unabhängige Verfassung entgegen gesetzt hatte, ziemlich zu erweitern, indem sie die Vollmacht theils von der Noth entlehnten, theils von dem Hasse der streitenden Religionspartheyen gutwillig erhielten. Und so war es endlich kein Wunder, wenn beym Westphälischen Frieden, nachdem alles lange genug in Verwirrung gewesen, diejenigen Reichsstände, welche nach und nach die Vogtey, den Grafenbann, das Freyherzogthum und die ganze Vollmacht des Missi in ihrem Lande erlangt hatten, die Bestätigung einer vollkommenen Landeshoheit; andre hingegen, welche nur die Vogtey gehabt, jedoch sich der höhern Reichsbeamten erwehret hatten, die Unmittelbarkeit und in Religionssachen eine nothwendige Unabhängigkeit erhielten.

Wenn man auf die Anlage der deutschen Verfassung zurück gehet: so zeigen sich vier Hauptwendungen, welche sie hätte nehmen können. Entweder wäre die erste Controlle der Reichsbeamte per missos geblieben; oder aber jede Provinz hätte einen auf Lebenszeit

stehenden Statthalter zum Controlleur und Oberaufseher aller Reichsbeamten erhalten; oder ein neues Reichsunterhaus hätte den Kronbedienten die Wage halten müssen, wenn man den vierten Fall, nemlich die Territorialhoheit nicht hätte zulassen wollen. Die erste Wendung würde uns reisende und plündernde Bassen zugezogen haben, oder alle Kaiser hätten das Genie von Carln dem Grossen zu einem beständigen Erbtheil haben müssen. In der andern würden wir mit der Zeit, wie die Franzosen, das Opfer einer ungeheuren Menge von Reichs-Generalpächtern geworden seyn. Schwerlich würden auch unsre Schultern die dritte ertragen haben, oder die verbundnen Handelsstädte in Ober- und Niederdeutschland hätten uns zugleich die Handlung durch die ganze Welt, so wie sie solche hatten, behaupten und das ganze Reichs-Krieges- und Steuerwesen unter ihrer Bewilligung haben müssen. Und so ist die leztere, worin jeder Landesfürst, die ihm anvertrauten Reichsgemeinen als die seinigen betrachtet, sein Glück in dem ihrigen findet und wenigstens seinem Hause zu Gefallen nicht alles auf einmal verzehrt, allenfalls aber an dem allerhöchsten Reichsoberhaupte noch einigen Widerstand hat, gewiß die beste gewesen, nachdem einmal grosse Reiche entstehen, und die Landeigen-

Geyser, Justus Moeser.

genthümer in jedem kleinen Striche, Städte und Festungen unter sich dulden, geldreiche Leute an der Gesetzgebung Theil nehmen lassen und nicht mehr befugt bleiben sollten, sich selbst einen Richter zu setzen und Recht zu geben.

Dabey war es ein Glück, sowohl für den catholischen als evangelischen Reichsfürsten, daß der Kaiser sich der Reformation nicht so bedienet hatte, wie es wohl wäre möglich gewesen. Luthers Lehre war der gemeinen Freyheit günstig. Eine unvorsichtige Anwendung derselben hätte hundert Thomas Münzers erwecken, und dem Kaiser die vollkommenste Monarchie zuwenden können, wenn er die erste Bewegung recht genutzt, alles Pacht- Lehn- und Zinswesen im Reiche gesprengt, die Bauern zu Landeigenthümern gemacht, und sich ihres wohlgemeynten Wahns gegen ihre Landes Gerichts- und Guthsherrn bedienet hätte. Allein er dachte zu groß dazu; und eine solche Unternehmung würde, nachdem der Ausschlag gewesen wäre, die größte oder treuloseste gewesen seyn.

Indessen verlohr sich in dieser Periode der alte Begriff des Eigenthums völlig; man fühlte es kaum mehr, daß einer Rechtsgenoß seyn müsse, um ein echtes Eigenthum zu haben. Eben so gieng es sowohl der hohen als gemeinen Ehre. Erstere verwandelte sich fast durchgehends in Freyheit; und von der letztern: ho-

nore quiritario: haben wir kaum noch Vermuthungen, ohnerachtet sie der Geist der deutschen Verfassung gewesen, und ewig bleiben sollen. Religion und Wissenschaften hoben immer mehr den Menschen über den Bürger, die Rechte der Menschheit siegten über alle bedungene und verglichene Rechte. Eine bequeme Philosophie unterstützte die Folgerungen aus allgemeinen Grundsätzen besser, als diejenigen, welche nicht ohne Gelehrsamkeit und Einsicht gemacht werden konnten. Und die Menschenliebe ward mit Hülfe der christlichen Religion eine Tugend, gleich der Bürgerliebe, dergestalt, daß es wenig fehlte oder die Reichsgesetze selbst hätten die ehrlosesten Leute, aus christlicher Liebe, ehrenhaft und zunftfähig erklärt.

Die Schicksale des Reichsguthes waren noch sonderbarer. Erst hatte jeder Mansus seinen Eigenthümer zu Felde geschickt; hernach einen Bauer aufgenommen, der den Dienstmann ernährte; und zuletzt auch seinen Bauer unter die Vogelstange gestellet. Jetzt aber mußte es zu diesen Lasten auch noch einen Söldner stellen, und zu dessen Unterhaltung eine Landsteuer übernehmen, indem die Territorialhoheit zu ihrer Erhaltung stärkere Nerven, und das Reich zu seiner Vertheidigung grössere Anstalten erfoderte, nachdem Frankreich sich nicht wie Deutschland in einer Menge von Territorien

rien aufgelöset, sondern unter unruhigen Herren vereiniget hatte. Von nun an war es zu einer allgemeinen Politik das Reichseigenthum so viel möglich wieder aufzusuchen, und zur gemeinen Hülfe zu bringen. Der Kaiser unterstützte in diesem Plan die Fürsten. Diese untersuchten die Rechte der Dienstleute, der Geistlichen und der Städte, in Ansehung des Reichseigenthums; und bemüheten sich so viel möglich, solches auf eine oder andre Art wieder zum Reichs-Land-Kataster zu bringen. Der Rechtsgelehrsamkeit fehlte es an genugsamer Kenntniß der alten Verfassung, und vielleicht auch an Kühnheit, die Grundsätze wieder einzuführen, nach welcher, wie in England, von dem ganzen Reichsboden eine gemeine Hülfe erfordert werden mogte. Das Steuerwesen gieng also durch unendliche Krümmungen und quere Processe in seinem Laufe fort. Geistliche, Edelleute und Städte verlohren vieles von demjenigen, was sie in der mittlern Zeit und bey andern Vertheidigungsanstalten wohl erworben und verdient hatten. Der Landesherr ward durch die Nutzung des gemeinen Reichseigenthums mächtiger. Ehrgeitz, Eifersucht und Fantasie verführten ihn zu stehenden Heeren; und die Noth erfoderte sie anfänglich. Der Kaiser sahe sie aus dem grossen Gesichtspunkte der allgemeinen Reichsvertheidigung gern, erst ohne

 sie

sie nach einem sichern Verhältniß bestimmen zu wollen und bald, ohne es zu können.

Jedoch ein aufmerksamer Kenner der deutschen Geschichte wird dieses alles fruchtbarer einsehen, und leicht erkennen, daß wir nur alsdenn erst eine brauchbare und pragmatische Geschichte unsers Vaterlandes erhalten werden, wenn es einem Manne von gehöriger Einsicht gelingen wird, sich auf eine solche Höhe zu setzen, wovon er alle diese Veränderungen, welche den Reichsboden und seine Eigenthümer betroffen, mit ihren Ursachen und Folgen in den einzelnen Theilen des deutschen Reichs übersehen, solche zu einem einzigen Hauptzwecke vereinigen, und dieses in seiner ganzen Grösse umgemahlt und umgeschnitzt, aber stark und rein aufstellen kann. Wie vieles wird aber ein Gatterer noch mit Recht fodern, ehe ein Geschichtschreiber jene Höhe besteigen und sein ganzes Feld im vollkommensten Lichte übersehen kann?

Indessen bleibt ein solches Werk dem deutschen Genie und Fleisse noch immer angemessen, und belohnt ihm die Mühe. Der mächtige und reissende Hang grosser Völkervereinigungen zur Monarchie und die unsägliche Arbeit der Ehre oder nach unser Art zu reden der Freyheit, womit sie jenem Hange begegnen, oder ihrer jetzt fallenden Säule einen bequemen Fall hat

ver-

verschaffen wollen, ist das prächtigste Schauspiel, was dem Menschen zur Bewunderung und zur Lehre gegeben werden kann; die Berechuung der auf beyden Seiten würkenden Kräfte und ihre Resultate sind für den Philosophen die erheblichsten Wahrheiten, und so viele grosse Bewegungsgründe müssen uns aufmuntern, unsrer Nation diese Ehre zu erwerben. Sie müssen einen jeden reitzen, seine Provinz zu erleuchten, um sie dem grossen Geschichtschreiber in dem wahren Lichte zu zeigen. Das Costume der Zeiten, der Stil jeder Verfassung jedes Gesetzes und ich möchte sagen jedes antiken Worts, muß den Kunstliebenden vergnügen. Die Geschichte der Religion, der Rechtsgelehrsamkeit, der Philosophie, der Künste und schönen Wissenschaften ist auf sichere Weise von der Staatsgeschichte unzertrennlich und würde sich mit obigen Plan vorzüglich gut verbinden lassen. Von Meisterhänden versteht sich. Der Stil aller Künste, ja selbst der Depeschen und Liebesbriefe eines Herzogs von Richelieu, steht gegen einander in einigem Verhältniß. Jeder Krieg hat seinen eigenen Ton und die Staatshandlungen haben ihr Colorit, ihr Costume und ihre Manier in Verbindung mit der Religion und den Wissenschaften. Rußland giebt uns davon täglich Beyspiele; und das französische eilfertige Genie zeigt sich in Staatshandlungen wie im Roman.

Man

Man kann es sogar unter der Erde an der Linie kennen, womit es einen reinen Erzgang verfolgt und sich zuwühlt. Der Geschichtschreiber wird dieses fühlen, und allemal so viel von der Geschichte der Künste und Wissenschaften mitnehmen, als er gebraucht, von den Veränderungen der Staatsmoden Rechenschaft zu geben.

Zur Geschichte des westphälischen Friedens gehört eine grosse Kenntniß der Grundsätze, welche seine Verfasser hegten. Man wird von einer spätern Wendung in den öffentlichen Handlungen keine Rechenschaft geben können, ohne einen Thomasius zu nennen; und ohne zu wissen, wie unvorsichtig er seine Zeiten zum Raisonniren geführet habe. Der Stil des leztern Krieges ist daran kenntbar, daß alle Partheyen sich wenig auf den Grotius berufen, sondern sich immer an eine bequeme Philosophie, welche kurz vorher in der gelehrten Welt herrichte, gehalten haben. Die neue Wendung, welche ein Strube der deutschen Denkungsart dadurch giebt, daß er wie Grotius Geschichtskunde, Gelehrsamkeit und Philosophie mächtig verknüpft, ist auch an verschiedenen Staatshandlungen merklich. Das öffentliche Vertrauen der Höfe beruhet auf solchen Grundsätzen und solchen Männern, und ihr Name mag wohl mit den größten Feldherren genannt werden. Brechen endlich Religionsmeynungen in bürgerliche Kriege aus: so wird ihre Geschichte dem Staate vollends erheblich. Die Eigenliebe opfert Ehre und Eigenthum für ihre Rechthabung auf. Der Sieger gewinnt allezeit zu viel; er fesselt, wie in Frankreich, zulezt Katholiken und Reformirte an seinen Wagen . . . . Aber wehe dem Geschichtsschreiber, dem sich dergleichen Einmischungen nicht in die Hände drängen; und bey dem sie nicht das Resultat wohlgenährter Kräfte sind!